المسجد الجامعُ بالقيرَوان

كتب للمؤلف

باللغة الفرنسية

L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques. 1 vol. in-4°
Paris, Leroux, 1934.

La Grande Mosquée de Kairouan. 1 vol. in-4° Paris, Laurens, 1934.

باللغة العربية

نبذة فى حالة الفنون الجميلة فى مصر

معدّ للطبع

مسجد الزيتونة بتونس

موجز لتاريخ الفنون

مساجد الإسلام

-١-

مسجد القيروان

تأليف

احمد فكرى

دكتور فى الآداب

مدرس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة

مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

١٣٥٥ - ١٩٣٦

إلى
أبوىَّ

اللذين أظلّانى بجميل رعايتهما

وأوليانى جزيل نعمتهما ، وأوسعا لى فُسحة صدرهما

وتعهدانى بأحسن العون ، وأصدق الود ، وخير البرّ

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

كنا نشتغل منذ عشرة سنوات بدراسة تاريخ الفنون ، وخاصة تاريخ الفن الإسلامى ، وبوضع كتابين باللغة الفرنسية وفقنا الله إلى إخراجهما منذ عامين ونصف ، تقدمنا بهما إلى جامعة باريز للحصول على دكتوراه الدولة فى الآداب . وكنا عنينا فى الرسالة الأساسية بدراسة تأثير الفن الإسلامى على الفن المسيحى فى فرنسا فى القرون الوسطى ، وخاصة فى بلدة اليُوى ، وخصصنا الرسالة الإضافية بالبحث فى آثار المسجد الجامع بالقيروان ، وجعلنا منها الجزء الأول من مجموعة فى « مساجد الإسلام » . وهو هذا الجزء الذى نقدمه اليوم للقراء ، وقد تحاشينا أن نجعل منه ترجمة حرفية للنسخة الفرنسية . ولكنه شمل جميع المعانى والآراء التى أثبتناها فيها ، وأمشيناه على نظامها وترتيبها .

وقد اخترنا أن يتصدر مسجد القيروان هذه المجموعة لأسباب أولها أنه أقدم المساجد القائمة إلى اليوم . فقد أوصلنا البحث إلى أن نحقق ما ذكره المؤرخون من أن محرابه القديم الذى وضعه عقبة بن نافع سنة خمسين للهجرة ما زال قائمًا به ، وأن نتثبت من أن تخطيطه يرجع لتلك السنة ، وأن نبين أن مجموعة بنيانه أقيمت فى عهد الخليفة هشام بن عبد الملك سنة خمس ومائة ، أو أن إقامتها لا تتعدى هـذا التاريخ . وجميع مساجد الإسلام التى أقيمت قبل تلك السنة إما اندثرت ، وإما أعيد بناؤها ، وإما أدخل عليها من التغيير والإضافات ما قطع صلتها بعهدها الأول .

والسبب الثانى أننا لم نقنع بما كتبه المستشرقون عن هذا المسجد الكبير . فهم لم يخصّوه بما يستحقه من عناية البحث ، ولم يخرج الكتاب الوحيد الذى كُتب فى موضوعه عن مجموعة مفسَّرة من الصور . وإلى هذا فإنه ظهر لنا ، عند ما زرنا هذا المسجد لأول مرة منذ أربعة أعوام ، أن كثيراً من آراء العلماء فيه ، تاريخية وفنية ، تخالف الواقع أو يعوزها الإثبات .

والسبب الثالث أن المساجد التونسية مجهولة لعلماء الآثار ، مغلوقة فى وجوههم ، وكنا أول المشتغلين بالآثار الاسلامية من المسلمين الذين نفذوا إليها ، ودرسوا معالمها . وقد تنقلنا مراراً بين آثار القيروان وتونس وسوسة والمهدية ومنستير وسفاقس ، وكنا كلما دخلنا مسجداً أو أثراً من مساجد هذه البلاد وآثارها زدنا تعلقاً بالفن الاسلامى وإيماناً بصدق آرائنا فيه ، وأيقنا أن معرفة آثار هذه البلاد ستضيف صفحة جليلة إلى مفاخر الفن الاسلامى ، وأخذنا على نفسنا عهداً أن نظهرها للعلماء . وكان طبيعياً أن تتجه أول عنايتنا إلى أكبر المساجد التونسية وأعظمها وأجلها وأقدمها ، وهو مسجد القيروان .

وأخيراً فإن الكابتن كريسويل ، أستاذ تاريخ العمارة الاسلامية بالجامعة المصرية ، كان قد أخرج كتاباً عظيم الشأن عن الفن الاسلامى ، وأثبت فى هذا الكتاب آراء لم نقنع بصحتها ، وتنصب هذه الآراء على نشأة المساجد الاسلامية وعلى الأساس فى تكوين مكان عبادة المسلمين ، ورأينا واجباً علينا أن نتقدم بالرد على آراء هذا الأستاذ الكبير ، ولم نجد لنا حجة أبلغ ولا سنداً أقوى فى هذا الرد من تاريخ مسجد القيروان وتخطيطه وعناصر بنيانه .

وهنا يجدر بنا أن نقرر ثلاث حقائق . الحقيقة الأولى أننا لم نخالف آراء المستشرقين عن قصد أو غاية . وإنما هو البحث العلمى الذى دعانا إلى ذلك ، وأننا لم ننقض رأياً من آرائهم إلا بالحجة والبرهان ، وأن مخالفتنا لهم فى الرأى لا تجرنا إلى إنكار فضلهم فى دراسة الفن الاسلامى . فنحن مدينون لهم بما أخرجوه من أبحاث ، وجمعوه من وثائق ، ونشروه من صور وتخطيط ورسومات . وكفاهم فخراً أن لهم فضل السبق علينا . وأنهم أغلُّونا بدين سيظل عالقاً فى أعناقنا . ونحن أول من يعترف لهم بهذا الدين ، ويقدر المجهود الضانك

الذى صرفه كل منهم ويصرفه فى البحث والتصوير والرسم فى مراجع التاريخ ومساجد الاسلام. ولا ننكر ما يضحون به أيضاً من وقت ومال فى التأليف والتنقيح والاخراج والطبع.
وها نحن نقرر هنا مثلاً أننا وإن كنا لا نقر الكابتن كريسويل على كثير من الآراء التى نشرها فى كتابه، إلا أننا نعتبر هذا الكتاب ذخراً ثميناً بما يحويه من أبحاث ومعلومات واسعة، وصور ورسومات دقيقة نفيسة.

والحقيقة الثانية أننا إذا كنا قد أثبتنا على صفحات هذا الكتاب بعض الفضل الذى يرجع إلى رجال الفن المسلمين فى ابتكار أشكال للفن الاسلامى، وفى النهوض به، فلسنا نعنى بهذا أنهم ورثوا هذا الفضل عن الأعراب، أو أنهم خلقوه خلقاً، إذ يكون هذا ادعاء نبرئ نفسنا عنه. وإنه لا يحط من فضل العرب والمسلمين أن يتأثروا بالفنون المحيطة بهم، فتاريخ المدنيات كلها يدلنا على أن ما من أمة حية ناهضة إلا وأخذت مما سبقها، أو يجاورها من المدنيات، ثماراً تغذت بها نهضتها. وما من فن إلا وأخذ عن الفنون التى سبقته أصولاً وعناصر وأطراف أدمجها فى فنه، وأدعم بها أصوله وليس هنالك من شك فى أن جميع الفنون تعاقبت عن أصل بعيد واحد. وأن الفن الذى يشب بين فنون زاهرة أو آثار بليغة فلا يأخذ عنها، أو يتأثر بها، فهو فن جامد لا ترجى له حياة طويلة.

إنما الذى نصرح به هو أن رجال الفن المسلمين اقتبسوا ما دعتهم الحاجة إلى اقتباسه، واشتقوا ما كان يتفق مع ميولهم ونزعاتهم، ولكنهم كانوا بعيدين فى كل هذا عن النقل والنسخ.

والذى نأخذه على أكثر المستشرقين أنهم ما تقع أعينهم على عنصر معمارى أو حلية زخرفية، تتصل بفنون سبقت الاسلام، إلا وجردوها من صبغتها الاسلامية وألبسوها شخصية هذه الفنون، ولهذا اختلفت آراؤهم باختلاف نزعاتهم. فمنهم من يقول إن الفن البيزنطى كان أكبر عامل فى نشأة الفن الاسلامى وتطوره، ومنهم من يلصق هذا الفضل بالفن الايرانى أو بالفنون الهندية أو بالفن القبطى أو بفنون سوريا الرومانية.

ومثلهم فى ذلك مثل الأسرة تحيط بمولود جديد. يدعى كل واحد من أفرادها أن للطفل أنفاً أو أعيناً أو أذناً أو شفة شبيهة بأنف الخالة أو بأعين العمة أو بأذن الأب أو

بشفة الأم ، وهم يتنازعون منبته كلهم ، وقد يكونوا على بعض من الحق فيما يدعون ، ولكنهم نسوا أن للطفل ، حتى فى طفولته ، شخصية تتباين مع شخصياتهم جميعاً .

وهذه هى الحالة فى جميع الفنون وفى الفن الاسلامى . ولسنا ننكر ، كما قدمنا ، أن كثيراً من رجاله تأثروا بما يحيط بهم من الفنون ، بل وأكثر من هذا نقرر أن خيالهم الفنى لم يقف عند حد فى الاقتباس والاشتقاق ، ولكن هذا الخيال كان ينصب على ما اقتبس وما اشتق فيحوّره ، ويبدّله ، ويصبغه بصبغة يتلاشى تحتها أصل موطنه ومنبته . وإذا كان رجال الفن من المسلمين قد أخذوا عن الفنون الأخرى عناصر وأصولاً فهم « أخذوها عباءةً وأخرجوها ديباجًا » .

والحقيقة الثالثة تلك التى نرد بها على ادعاء آخر للمستشرقين من أن العرب كانوا بدواً وليس من المعقول أن يخرج الفن عن بدو الصحراء . ويجب علينا أولاً أن نميز بين الفن والصناعة ، ومع أنه ليس هنالك ما يجزم بجهل العرب بأصول بعض الصناعات الفنية ، فإنه لا يضيرهم أن يقال إنهم تعلموها من غيرهم ، فالصناعة آلة يحركها الفن كيفما أراد ، ولنضرب مثلاً بعمائر اليوم ، فالفضل الأول فى إقامتها يعود على مهندسها لا على فعلتها و بنّائيها .

أما الفن فهو وليد ثلاث غرائز ، العقل والخيال والشعور ، وليس من ينكر أن هذه الغرائز كانت ممتلئة حياة ونشاطاً عند العرب . ثم إن لجميع الفنون أساسين ، الدين واللهو . وما من شعب سمت فنونه إلا بداعى الدين ، فلم يكن غريباً حين اتخذ الأعراب ديناً جديداً لهم ، واهتدوا بالاسلام ، أن يسخروا فى خدمة هذه الديانة عقولهم الناضجة ، وخيالهم المتّقد ، ومشاعرهم الحساسة . وعلى هذا الأساس وحده نشأ الفن الاسلامى وتطور .

وقد حاولنا أن نتتبع البحث فى آثار مسجد القيروان على ضوء هذه الحقائق الثلاث ، ولهذا لم نستطع أن نفى الموضوع بحثًا ، فقد كان هذا يتطلب منا أن نطرق جميع نواحى الفن الاسلامى ، ونناقش جميع الآراء التى أبديت عنها . فاخترنا من هذه النواحى أكبرها أثراً فى نشأة هذا الفن ، وعنينا عناية خاصة بدراسة نظام المسجد والأصل فى تكوينه وعناصر

بنيانه . وسيكون هذا رائدنا فى كل كتاب نخرجه انشاء الله ، وسنخص الجزء الثانى الذى سنفرده على مسجد الزيتونة باستيفاء دراسة الزخارف الاسلامية فى العصور الأولى .

وقد حاولنا أن نقدم بالبرهان ما نদليه باللفظ ، وجمعنا أكثر الصور بيانًا ، وسعينا جهد طاقتنا أن نجعلها تجاور على صفحات هذا الكتاب الجُمل التى تشير إليها .

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى جميع من عاونونا على إخراج هذا الكتاب وإلى السادة التونسيين الأفاضل الذين أحاطونا بجميل عنايتهم ، وأفرغوا علينا غُرَر مكارمهم .

احمد فكرى

القاهرة فى يوم السبت ٢٧ جمادى الأولى سنة ١٣٥٥ (١٥ أغسطس سنة ١٩٣٦)

فهــرس أبواب الــكتاب

صفحة

تمهيد

١ – البلاد التونسية قبيل الفتح الإِسلامى – حالة الفوضى والاضطراب

٢ – الآثار الفنية فى البلاد التونسية قبل الفتح الإِسلامى – تهدمها وانحطاط زخرفتها

٣ – سرعة الفتح الإِسلامى

تمهيد

البلاد التونسية قبيل الفتح الإسلامى

— ١ —

كانت البلاد التونسية البيزانطية قبيل الفتح الاسلامى تشمل الأراضى الواقعة بين طرابلس وسبتم (Septem) وتمتد جنوباً إلى حدود الشوط الشمالية . وكانت المظاهر تنم على أن حاكم هذه البلاد ، الذى كان يقيم فى قرطاجنة ، معتز بحكم واسع يضم تحت سلطته جزائر البليار وسردانية وكورسيكا . إلا أن الحقيقة كانت تدل على أن الفوضى كانت مستحكمة فى جميع أنحاء هذه البلاد[1] . وبالرغم من أنها كانت مقاطعة بيزانطية ، فان الأوامر التى كان يرسلها إمبراطور بيزانطة لم تكن تلقى فيها صدى ، ولم يكن يشملها تنفيذ . وكان الحكام فيها لا يعنون إلا بمصالحهم ومطامعهم الشخصية ، فتدهورت الثروة الأهلية كثيراً ، وابتدأت القبائل تتنصل من سلطة الامبراطورية ، وتكون دولاً مستقلة قوية ، لكل منها ديانة خاصة وقوانين ممتازة . وازداد الاضطراب وأصبح الناس لا يأمنون على أمتعتهم وأملاكهم وأنفسهم . وانتشرت الفوضى ، كما عمّ الفقر وانحطت الأفكار والمعارف ، وخرج كثير عن الديانة المسيحية ، وكان بعض السكان يهوداً ، أما عامة الشعب فكانوا وثنيين من البرابرة .

ولم تنج الديانة المسيحية كذلك من هذا الاضطراب ، إذ ظهر فيها حينئذ مذهب جديد أدى الى انشقاق كثير من الأساقفة عن الامبراطور ، وانتهى الى عراك كبير بينهم . وكان أثر

---

(١) فى كتاب « تاريخ افريقيا الشمالية » تأليف (جوليان) JULIEN, *Histoire de l'Afrique* بيان واف عن تاريخ تونس قبل الفتح الاسلامى ، وعن مراجع هذا التاريخ . وأهمها كتاب الاستاذ (ديهل) فى « أفريقيا البيزانطية » DIEHL, *L'Afrique Byzantine* .

أنظر فى هذا الكتاب الاخير ص — ٥٣٦ .

(ملحوظة) : الكتب التى نشير اليها فى الذيول تجد أسماءها كاملة فى « بيان المراجع » فى آخر كتابنا هذا

هذا عميقاً فى شمول الفوضى واضمحلال البلاد . وعلى هذه الحال السيئة من فقر واضطراب واختلاف وثورات ، لقى العرب هذه البلاد عند افتتاحهم لها ، وأيقنوا أن ستستقبلهم غالبية الشعب دون معارضة أو دفاع ، وأن سيدخلون فى دينهم ، ويخضعون لحكمهم ما دام لهم فى ذلك مخرج من الحال السيئة التى كانوا عليها [١]

— ٢ —

وإن يكن ما سبق مجملاً للحالتين المادية والمعنوية التى كانت عليهما البلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامى ، فلا بد أن نستعرض ما كانت عليه آثار هذه البلاد الفنية فى ذلك الحين .

كانت البلاد عامرة بالمبانى ، لا تخلو طرقها من أقواس النصر ، كتلك التى بقيت قائمة فى حيدرا (Haidra) وفى تونجا (Tounga) وفى دوجا (Dougga) وفى مكتار (Maktar) ، وكان لكل بلدة محفل [٢] تحوطه الأعمدة والتماثيل والمنحوتات المختلفة ، ولعل أفضل مثل لذلك ما نشاهـده اليوم فى جغتيس (Gightis) وزيلا (Zila) وسيميتو (Simithu) وتمجاد (Timgad) . وأقيمت المعابد بجوار المحفل ، وكانت تتصل بالمعابد الرومانية فى شكلها وفى نظام بنائها .

وظلت البلاد التونسية زاهية بآثار هذه العصور القديمة حتى دخلتها المسيحية فلم يهتم الناس بعدها ببناء شىء جديد على هذا النسق ، وأقيمت الكنائس بدلاً من المعابد القديمة . وكانت حجارة هذه وأعمدتها تؤخذ وتقتلع لتبنى منها تلك ، وهكذا كانت آثار الفنون القديمة تهدم وتمحى لتقام الكنائس المسيحية على أنقاضها [٣] .

ولم يقتصر الأمر على بناء الكنائس فان البيزانطيين الذين كانوا يحتلون البلاد فى ذلك العصر ، لم يبقوا على محفل من المحافل ، وجردوها من حجارتها ورخامها ليبتنوا لأنفسهم قلاعاً وحصوناً ، ووصل بهم الأمر الى أن يستخرجوا الجص من رخام هذه الآثار [٤]

(١) أنظر مؤلف الاستاذ (ديهل) السابق ذكره ، ص — ٥٣٨ الى ٥٤٢ وكتاب «آثار تونس القديمة» لمؤلفه (جوكار) ، ص — ٦٦ . GAUCKLER, *Archéologie de la Tunisie.*

(٢) محفل أى Forum

(٣) أنظر (جوكلر) — «آثار تونس القديمة» ص — ٥٠

(٤) أنظر المرجع السابق ص — ٤٣

ومع هذه الرغبة فى تهديم آثار الأقدمين لم يخل البيزانطيون من الاهتمام ببعض نواحى الفنون ، إلاَّ أن هذا الاهتمام لم يتعد الحكام وكبار الموظفين ، أما الجمهور فظل بعيداً كل البعد عن مظاهر الفن ، كما كان بعيداً عن مظاهر الديانة وعقائدها .

وترجع أكثر الكنائس المسيحية فى البلاد التونسية الى القرن السادس ، وأقيم أغلبها على عجل كما أقيمت حصون البيزانطيين[١] . ومن بين القليل الذى عُنى ببنائه كنيسة تبسا (Tébessa) التى بنيت من حجارة منظمة القطع والترتيب ، وكانت على ما قيل غنية بزخرفتها .

والحقيقة التى يسلم بها علماء الآثار اليوم هى أن العادة كانت الاهتمام بكثرة المبانى دون العناية بقيمتها الفنية .

أما قرطاجنة ، عاصمة البلاد ، فكانت تحتوى على آثار مسيحية هامة ، من بينها بازيليكية داموس الكاريتا (Damous-el-Karita) (سيدة الاحسان) ، وهى ذات بناء متسع له تسعة أفنية يعترضها جناح فسيح ، ويتقدمها صحن شكله نصف دائرى ، تحيط به بوائك ذات أعمدة[٢] ، شكل (١) .

ولم تكن هذه البازيليكية أكبر الكنائس التونسية وأكثرها سعة فحسب ، ولكنها كانت متفرّدة بينها نظاماً وبناء . لأن أكثر الكنائس الأخرى قد استعارت مواد بنائها من بقايا آثار الرومان . ومثل ذلك يرى فى بازيليكية درمش (Dermech) التى تتشابه أعمدتها ، ولا يكاد يجد فيها تاج نظيراً له من بين تيجانها الأخرى ، ولا يوجد بداخلها أى مظهر لنظام أو انسجام[٣] .

وكان الأمر كذلك فى زخرفة مبانيها إذ قلّ فيها ما يشعر بسمو الخيال الفنى[٤] ، وكان أكثر ما فيها عنواناً لفن سقيم وصناعة مشوهة[٥] .

(١) أنظر المرجع السابق ص — ٢٧ وكتاب الاستاذ (ديهل) عن « الفن البيزانطى » ص — ١٢٥
DIEHL : *Manuel d'Art Byzantin*

(٢) انظر المرجع السابق ص — ١٢٦

(٣) انظر كتاب (جوكلر) — « بازيليكيات افريقيا » ص — ١٣
GAUCKLER, *Basiliques de Tunisie*

(٤) انظر كتاب الاستاذ (ديهل) عن « افريقيا البيزانطية » ص — ٤٢٦

(٥) انظر المرجع السابق ص — ٤٢٦

ولم يكن هنالك ما يشعر بأن الآثار التونسية تتصل بالفن البيزانطى ، فقد كان فى نظام بنائها وأجزائه ما يصلها صلة التابع الفقير بفن الدولة الرومانية[١] .



(شكل ١) آثار كنيسة داموس الكاريته

كل هذا يدلنا على أن لم يكن بالبلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامى فن ناضج أو آثار غنية ، ولم يكن فيها من الكنائس العامة إلا عدد قليل ، بالرغم من وجود الكثير من بقايا الآثار القديمة .

— ٣ —

فكر العرب فى فتح إفريقيا ولما يمض على فتح مصر ثلاث سنوات ، وأخذت قبائل منهم تغير عليها منذ عام اثنين وعشرين للهجرة (٦٤٢ — ٦٤٣ م .) حتى احتلت برقة وطرابلس وصبراتا (Sabrata) . ولم تجد هذه القبائل صعوبة فى التغلب على الافريقيين

(١) انظر المرجع السابق ص — ٤٢٥ ، وتقرير الأستاذ (سلادان) . SALADIN, *Rapport*

وهزيمتهم هزيمة كبرى ، لقى ملكهم الجديد جرجير Grégoire حتفه فيها . ومع هذا فلم يكن العرب قد قاموا بعد بحملة مدبرة ، وكانوا ينصرفون من حيث أتوا بعد أن يحملوا معهم الغنائم والفدية .

وهذه الهزيمة الكبرى التى أوقعتها قبائل غير منظمة من العرب على إفريقيا ، تدلنا على مبلغ الضعف والانحلال الذى وصلت اليه هذه البلاد ، التى لم يكن استقلالها عن الدولة البيزانطية ، وإقامة ملك لها ، إلاّ كسوة خلابة تخفى هذه الحقيقة .

وبالرغم من انسحاب العرب ، لم تقف الفوضى عند هذا الحد بل زادت انتشاراً . وأخذت قبائل البرابرة تنفصل عن الدولة وتستقل برئيسها الواحدة بعد الأخرى ، كما أخذ كثير من السكان والكهنة يفرون من البلاد الى إيطاليا وما يحيط بها من الجزائر . فلما أعاد ابن حجيج الكرة عليها ، بعد عشرين سنة . لم يقف مناوىء أمام جيشه ، وافتتح جنوب البلاد كله . وكان السكان أنفسهم يرحبون بقدمه ، علّهم يجدون مخرجاً من ضيق وفوضى كانت تشملهم ، ومن عسف وقسوة كانوا يئنون تحت حملها .

ولما كان عام خمسين للهجرة ، خرج عقبة بن نافع فى جيش منظم أرسله اليه معاوية لفتح إفريقية، وعهد اليه بولايتها وتنظيم إدارتها . وقد أحاط المؤرخون من المسلمين ومن البيزانطيين هذا الفتح بقصص وأساطير تغالوا فى بعدها عن الحقيقة . إلاّ أن الأمر الذى نستخلصه من قصصهم ، هو إن جيوش المسلمين لم تلق مقاومة عنيفة ، ولم تقاتل العدو فى معركة حاسمة ، وإنهم استولوا من غير عناء على هذه البلاد ، وإن البرابرة كانوا يتقدمون بأنفسهم لمساعدة المسلمين على فتحها ، وإنهم دخلوا فى الاسلام أفواجاً دون دعوة اليه .

واذا وجد من قبائلهم من ثار على المسلمين بعد ذلك ، فلم تكن ثائرتهم هذه ناجمة عن معاملة المسلمين لهم ، بل أن بعض رؤسائهم دفعوهم اليها دفعاً ، جشعاً منهم وطمعاً فى غنيمة . وحدث بعد موت عقبة بن نافع ، واندفاع جيوش العرب لفتح المغرب الأقصى ، أن ثار قصيلة Koçeila أحد رؤساء هذه القبائل ، وانتصرت جنوده ، إلا أنها ما لبثت أن تشتتت بعد موته .

وبينما كانت جيوش المسلمين تتقدم فى جوف البلاد ، كانت جيوش البيزانطيين لاهية

عنها ، متخذة من قلاعها وحصونها مأوى لها ، حتى كانت سنة ثلاثة وسبعين (٦٩٤ — م .)
فأرسل الخليفة الأموى ، عبد الملك بن مروان ، أمره بمقاتلتهم الى واليه على أفريقيا حينئذ ،
حسان بن النعمان . فخرج هذا فى جيش قوى لمحاربتهم فهزموه بادئ الأمر ، إلا أنه ثبت أمامهم
وانتصر عليهم ، ودخل قرطاجنة ، عاصمة بلادهم وحصنها المنيع . ثم لم تمض أعوام قلائل حتى
استظلت البلاد التونسية كلها بالاسلام .

الباب الأول

معلومات تاريخيـــــة

١ – نشأة بلدة القيروان

٢ – تاريخ مسجد عقبة بن نافع

الباب الأول

معلومات تاريخية

— ١ —

كتب كثير من المؤرخين فى تاريخ بناء بلدة القيروان ، وذكروا كيف بدأ عقبة بن نافع ، بعد دخوله افريقيا سنة خمسين للهجرة ، ينشىء هذه البلدة ، وكيف اختط فيها دار العمارة والمسجد الأعظم [١] . وذكروا أن الناس كانوا يصلون فى المسجد قبل أن يُحدَث فيه بناء ، وان أمرهم اختلف فى القبلة [٢] .

وقيل إن آتيًا أتى عقبة فى منامه ، وإن صوتًا من عند الله أسمعه أين يضع محرابه من المسجد . وتناقل الناس هذا الحديث الى اليوم ، وإليه يرجع ما يحملونه من الاجلال الى الرجل والى مسجده .

وما كاد عقبة يركز لواءه فى موضع المحراب حتى نشط الناس فى البناء ، يقيمون المساجد والمنازل والأسوار . ولم تمض خمسة أعوام حتى كانت البلدة الحديثة تقوم على أكثر من ثمانية ألف ألف ذراع مربع ، فى وسط الصحراء ، بعيدة عن العمران ، آمنة من هجوم الأعداء . ولم يمنعها انعزالها هذا أن تنمو وتكبر . واذا كان عقبة قد عُزل عنها ردحًا من الزمن ، فانها استعادت عظمتها بعودته عام ستين وواحد للهجرة ، وظلت ما يقرب من أربعمائة عام على رأس بلاد افريقيا والمغرب .

ويقول أبو القاسم بن حوقل فيها ، عند زيارته لها فى منتصف القرن الرابع إنها « أعظم مدائن المغرب ، وأعظمها تجرًا وأكثرها أموالاً ، وأحسنها منازل وأسواقًا ، وبها ديوان جميع

---

(١) « البيان المغرب » — (لابن عذارى) — ص ١٢ — ١٣ .

(٢) (ابن عذارى) — ص — ١٣ و« نهاية الأرب » — (للنويرى) — ص — ٥ من الجزء ٢٢ مجلد أول (دار الكتب المصرية) معارف عامة ٥٤٩ .

المغرب ، واليها تجبى أموالها وفيها دار سلطانها » ، ويقول إنه دخلها فى سنة ستين وثلاثمائة من مال المغرب فوق سبع مائة ألف ألف دينار[١] .

ولا شك أن ما نقله أبو عبيد الله البكرى عن القيروان هو أصدق صورة وضعت عنها . وكتابه عن المغرب مشهور والثقة به عظيمة ، وان يكن وصفه للجامع غير شامل إلا أنه دقيق يسهل تحقيقه ومراجعته . وان يكن البكرى قد عاش فى المنتصف الثانى للقرن الخامس الهجرى ، إلا أنه قد نقل كثيراً من أخباره عن أصدق ما رواه المؤرخون السابقون ، واكثرهم ثقة بالرواية .

وكان لمدينة القيروان إذ ذاك أربعة عشر باباً وكان سوقها يمتد على طريق يبدأ من الجامع وينتهى إلى باب الربيع فى جنوب المدينة ، وكان طول هذا الطريق ميلاً وثلثين . « وكان سطحاً متصلاً فيه جميع المتاجر والصناعات ، وقد أمر بترتيبه هكذا هشام بن عبد الملك »[٢] وكان ذلك فى سنة خمس ومائة للهجرة (٧٢٤م) .

وتحتفظ مدينة القيروان منذ تلك السنة بصورتها ونظامها . ويظهر فيها المسجد الجامع جلياً واضحاً ، بل إن صورة المدينة تأثرت من صورته ، إذ أنها وضعت بهذا الشكل لتزيده قوة وجلالاً .

وإذا كانت القيروان مدينةً بنشأتها وتخطيطها لعقبة بن نافع ، فإلى هشام بن عبد الملك يرجع الفضل فى وضع نظامها واخراج مبانيها .

— ٢ —

ولنتتبع تاريخ بنيان هذا المسجد الذى يسيطر بروعته على مدينة القيروان . ويغلب على الظن أنه لم يراع فى المبانى التى أقامها فيه عقبة بن نافع أن تفى بحاجة مستديمة ، إذ لم يمر بها عشرون سنة حتى هدمها حسان بن النعمان وشيد عليها بناء جديداً ، وكان ذلك بين سنة ثمان وسبعين للهجرة وسنة ثلاث وثمانين (٦٩٣ — ٦٩٧م) . ولم يلبث المسجد الجديد أن ضاق بالمصلين ، فلما رأى ذلك بشر بن صفوان ، عامل هشام بن عبد الملك على القيروان ، كتب إلى الخليفة فى سنة خمس ومائة (٧٢٤ م) يعلمه أن بجوفى الجامع « جنة كبيرة لقوم من

(١) كتاب « المسالك والممالك » — لابى القاسم (بن حوقل) ص — ٦٩ وما يليها .
(٢) « كتاب المغرب » فى ذكر بلاد افريقية والمغرب ، لأبى عبيد الله (البكرى) ص — ٢٥ — ٢٦ .

فهر . فكتب اليه هشام يأمره أن يشترها . وأن يدخلها المسجد الجامع ، ففعل و بنى فى صحنه ماجلاً ، وهو المعروف بالماجل القديم » بالقرب من الأروقة . و بنى المئذنة فى بير الجنان ، ونصب أساسها على الماء ، واتفق أن وقعت فى الحائط الجوفى[١] .

ولهذا الذى يحدثنا البكرى به أهمية كبرى . فاننا سنرى كيف كانت للخليفة هشام بن عبد الملك فكرة منطقية فى ملء الفضاء . فهو ان كان قد بعث الى بشر بن صفوان يأذن له بزيادة الجامع ، وان كان قد بعث اليه بما يتكلفه ذلك من الأموال ، فهو قد بعث اليه أيضاً بخطة البناء . وانا لنعرف مع هذا أن الصورة التى اتخذها المسجد فى خلافته لم تتغير الى اليوم بالرغم مما أدخل على بنائه من الاصلاحات والتغيير .

ويحدثنا البكرى أيضاً إنه لما ولى أفريقية يزيد بن حاتم سنة خمس وخمسين ومائة (٧٧٢ م) « هدم الجامع كله حاشا المحراب و بناه »[٢] . وانا لنرى فى الذى يذكره البكرى بعضاً من المغالاة ، فان قوله هدم الجامع يتكرر فى وصفه له ، وهو مع هذا يشهد بأن مئذنة المسجد ما زالت باقية كما أمر ببنائها هشام بن عبد الملك ، كما أنه يصفها كما كانت منتصبة فى عهد هذا الخليفة ، وكما هى اليوم قائمة . وقد نكون أقرب الى الصواب اذا ظننا أنه حين يذكر « هدم الجامع » كان يعنى منه بيت الصلاة ، أو كان يقصد من هذه الكلمة التعبير عن الاصلاح أو إعادة البناء .

وقيل إنه بعد ذلك بخمسين عام فى سنة إحدى وعشرين ومائتين (٨٣٦ م) « لما ولى زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب ، هدم الجامع كله »[٣] . لأن زيادة الله كان يريد أن لا يكون فى المسجد أثر لغيره ، وفى هذا أيضاً بعض المغالاة ، فان البكرى ينقل الينا ، كما سنرى فى موضع آخر ، أن أجزاء هامة من بناء مسجد القيروان ترجع الى زيادات هشام بن عبد الملك ، بل ومنها ما يرجع الى عهد عقبة بن نافع .

ومع هذا فانّ لما قام به زيادة الله من الاصلاحات والمبانى فى مسجد القيروان أهمية

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٢٣ .
(٢) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٢٣ .
(٣) المرجع السابق — ص ٢٣ .

كبرى ، يدل عليها ما قيل من أن نفقاتها بلغت ثمانين ألف مثقال[١]، كزيادته فى سعة رواق المحراب ، وتجديده للمحراب نفسه بالرخام الأبيض المخرم المنقوش ، و بنائه للقبة العجيبة الباهرة التى تليه ، ولا شك أنه أمر بعمل كل هذا بالمسجد .

ولم تنته اصلاحات المسجد الى هذا الحد ، فانه « لما ولى ابراهيم بن أحمد بن الأغلب زاد فى طول بلاطات الجامع ، و بنى القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب »[٢] . وكان ذلك فى سنة إحدى وستين ومائتين (٨٧٥ م .) . الا أن النويرى يذكر أن هذه الزيادات ترجع الى عهد أبى ابراهيم أحمد بن محمد الذى ولى الحكم فى سنة اثنين وأربعين ومائتين وتوفى فى سنة تسع وأربعين ومائتين (٨٥٦ — ٨٦٣ م .)[٣] . ولكننا نعتقد أن النويرى يخلط أعمال هذا الأمير بأعمال ولده ابراهيم الذى ولى الحكم بعده بعشرين عامًا ، فقد نسب إلى أبيه بناء أسوار بلدة سوسة ونقل بن خلدون أن هذه بناها ابراهيم بن أحمد[٤] ، كما نقل ذلك ابن عذارى ، وتحققه نقوش على الأسوار نفسها .

فثقتنا إذن بتاريخ البكرى اكبر لأنه كان أقرب من النويرى الى هذه الحوادث ولأنه نقل تاريخ مسجد القيروان عن مؤلف كان معاصراً للأغالبة ، أو ، على الأقل ، لعهد سقوط دولتهم . والذى يحملنا على هذا الرأى الأخير أن حديث البكرى عن القيروان يقف عند زيادات ابراهيم بن احمد فى سنة إحدى وستين ومائتين وأنه لم يذكر شيئًا مما جدّ فى المسجد بعد هــذه السنة الى حين وضعه كتابه . واذا كان قد عنى بذكر ما أراد أن يفعله المعزّ بمسجد القيروان فى سنة خمس وأربعين وثلاثمائة ، فانما ذكر ذلك فى سياق حديث آخر عما يحمله أهل القيروان لعقبة بن نافع من الاجلال والتعظيم . ومن السهل أن ندرك أن حديث البكرى عن المعزّ هــذا كتب بأسلوب آخر فيــه كثير من المغالاة غير الأسلوب

(١) المرجع السابق — ص ٢٤ .
(٢) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٢٤ . والبلاط هو الرواق
(٣) « نهاية الأرب » — (للنويرى) — ص — ٣٤ من المجلد الأول للجزء ٢٢ .
(٤) « اخبار دولة بنى الأغلب » — (لابن خلدون) — ص — ٥٦ . « البيان المغرب » (لابن عذارى) — ص — ١٠٦ .

الذى كتب به حديثه عن المسجد ، وأنه نقله من كتاب غير الذى نقل منه تاريخ مسجد القيروان[1] .

والظاهر أن الفاطميين لم يدخلوا على المسجد شيئاً من الاصلاح أو التغيير ، وليس فى كتب التاريخ ما يدلنا على غير هذا ، وليس فى ذلك شىء من الغرابة فقد كانوا يعنون العناية كلها بمقامهم الجديد فى المهدية ، وكانوا عن غيرها معرضين .

وقد يكون الصنهاجيون أضافوا الى مجنبات الصحن واجهاتها . فبالمجنبات الغربية عمود يحمل نقوشاً ترجع الى عهدهم . وهذه النقوش بارزة ومكتوب عليها بالخط الكوفى « هذا مما أمر بعمله خلف الله بن غازى الاشيرى فى شهر رمضان من عام اثنين وأربعمائة » (١٠١٢ م).

وفى المسجد نقوش أخرى تدلنا على أن المعز بن باديس أمر بعمل المقصورة البديعة الصناعة الملاصقة للمحراب ، وقيل إنه أمر بعمل مصلى يتصل بهذه المقصورة ، وكان ذلك فى سنة إحدى وأربعين وأربعمائة (١٠٤٩ م) . ويرجع الى منتصف القرن الخامس عمل سقف المسجد الخشبى وأبواب بيت الصلاة[2] .

وترك بنو حفص فى المسجد أثراً تدل عليه نقوش أخرى واضحة المعنى لا تترك للشك مجالاً ، وهى موضوعة فى مدخلين ينفذ منهما إلى بيت الصلاة من المشرق ومن المغرب . وتقرأ على كل منهما « أمر ببناء هذا الباب الخليفة أبو حفص فى سنة ثلاث وتسعين وستمائة » . وهنالك ما يحملنا على الاعتقاد أنه لو كان لهذه الدولة أثر آخر فى المسجد لترك خلفاؤها من النقوش ما يدل عليه .

وكان مدخلا الخليفة أبى حفص آخر ما بنى فى مسجد القيروان ، وإن يكن قد أحدث

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٧٤ . قال (البكرى) « ولما أراد معد بن اسماعيل ابن عبيد الله (المعز الفاطمى) تحريف قبلة مسجد القيروان ، وقلع من محرابه اجرا ، وذلك سنة خمس واربعين وثلاث مابة ، بلغه أن أهل القيروان يذكرون دعاء عقبة للقيروان وتأسيسه جمعها ، وانهم يقولون إن الله عزوجل يمنعه منه بدعاء صاحب نبيه له ، فأمر معد ، لعنه الله ، بنبش قبر عقبة واحراق رمته بالنار ، وبعث الى مدينة تهوذا لذلك خمس مابة بين فارس وراجل ، فلما دنوا من قبره وحاولوا ما أمرهم به هبت ريح عاصفة ولاحت بروق خاطفة ، وقعقعت رعود قاصفة ، كادت تهلكهم فانصرفوا ولم يعرضوا له » .

(٢) كما ذكره (مارسيه) فى كتاب « القباب والسقوف » ص — ٣٥ MARÇAIS, *Coupoles et Plafonds* وفى « كتاب الفن الاسلامى » — جزء أول ص — ١١٥ . MARÇAIS, *Manuel d'Art Islamique*

فيه من التحسين فى القرن الثانى عشر الهجرى ، وأدخلت على رواق محرابه زخارف جديدة فى القرن الثالث عشر ، ووضع لهذا الرواق باب من الخشب جميل الصناعة سنة ألف ومائتين وأربع وأربعين هجرية (١٨٢٨ م .)

☆
☆ ☆

ظل مسجد القيروان قائماً ثلاثة عشر قرناً ، وتناوب العمال طوال هذه المدة العمل فيه بين ترميم وإصلاح وتحسين ، ولم يمض على آخر أثر لهم فيه أكثر من عامين ، حيث كانوا يعملون على تقوية بنيان الأُسكوب الأول ، وإصلاح المجنّبة الشمالية .

وسنرى أن هذه الاصلاحات لم تؤثر فى بنيان مسجد القيروان القديم ، ونرى أن نظامه اليوم يطابق ما اختطه عقبة بن نافع ، وأن مبانيه تَرسم فى الفضاء الشكل الذى وضعه لها هشام بن عبد الملك .

الباب الثاني

شكل المسجد التخطيطي

١ — شكل المسجد — بيانه ومميزاته

٢ — تاريخ وضع هذا الشكل — بقاؤه على تخطيط عقبة بن نافع — حالته على عهد هشام بن عبد الملك — زيادة سعة الرواق المتوسط — مجنبات البهو — وحدة نظام المسجد

الباب الثانى

شكل المسجد التخطيطى

— ١ —

يرتسم مسجد القيروان على سطح الأرض فى شكل مستطيل غير متساوى الأضلاع ، عرضه سبعة وسبعون متراً[١] وطوله ستة وعشرون ومائة ، شكل (٢) ، وفيه بهو فسيح يقرب طوله من سبعة وستين متراً وعرضه من ستة وخمسين . ولهذا البهو مجنّبات يبلغ عرض كل منها حوالى ستة أمتار وربع ، وتنقسم الواحدة منها الى رواقين . أما بيت الصلاة فطوله سبعون متراً وعرضه سبعة وثلاثون متراً وسبعون سنتيمتراً[٢] ، وفيه سبعة عشر أروقة تمتد على ثمانية أساكيب . ويتراوح عرض الأروقة ما بين ثلاثة أمتار ونصف ، وأربعة أمتار وربع ، إلا رواق المحراب فعرضه متساوٍ ، وهو يزيد بقليل عن ستة أمتار . أما عرض الأساكيب فيبلغ أربعة أمتار وعشرين سنتيمتراً ، إلا أسكوب المحراب فعرضه خمسة أمتار ونصف . ولا ينتصف المحراب ضلع المسجد تماماً ، فهو يحيد يسرة عن الوسط مقدار مترين ونصف ، ويرتسم فى نصف دائرة قطرها متران[٣] .

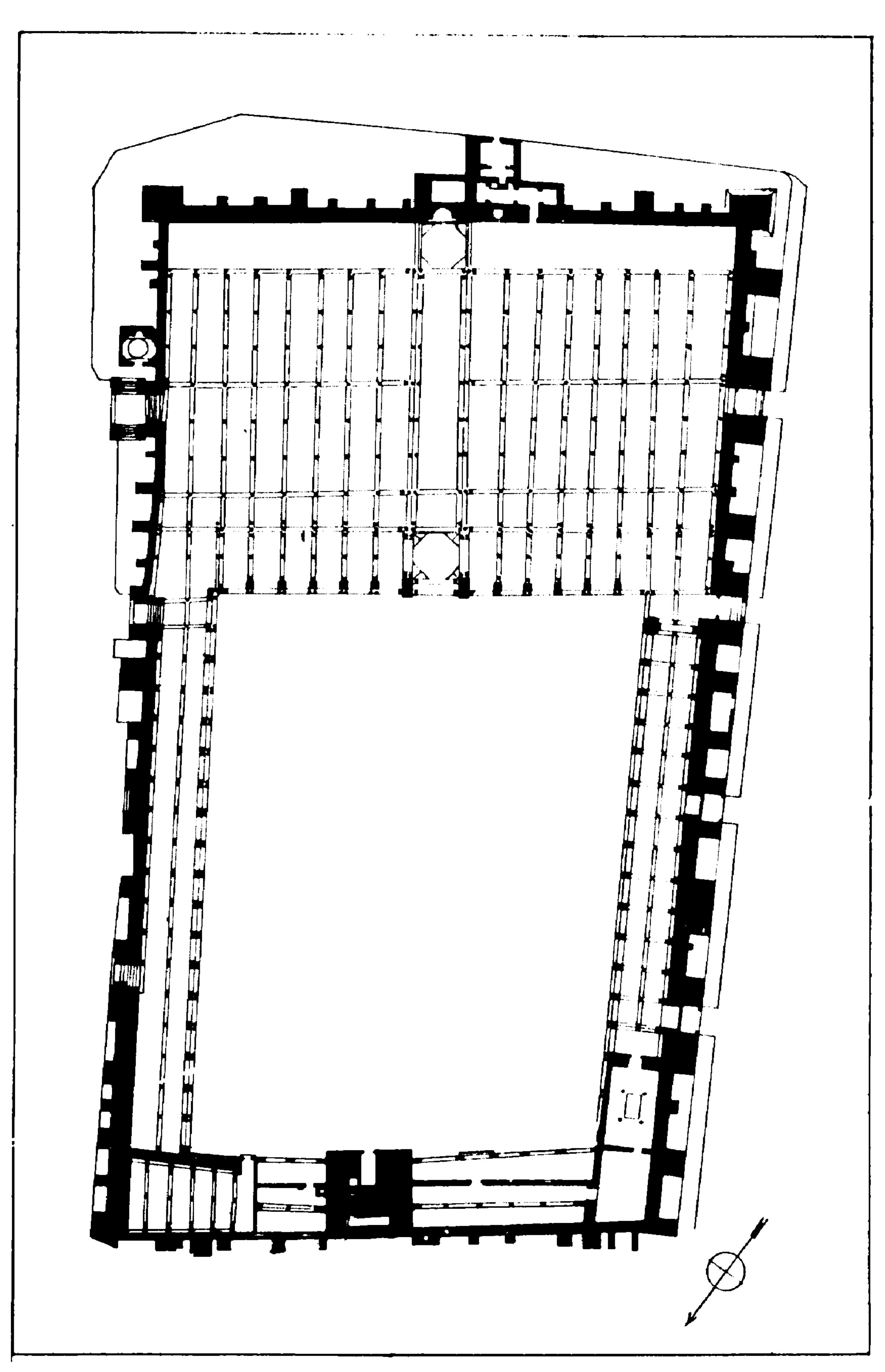
ولبيت الصلاة بابان متقابلان ، أحدهما مفتوح فى الحائط الشرقى والآخر فى الحائط الغربى ، وكلاهما عند نهايتى الأسكوب الخامس[٤] . وللمسجد خمسة أبواب أخرى ينفذ من ثلاثة منها الى المجنبة الغربية ومن الآخرين الى المجنبة الشرقية .

(١) يبلغ عرض الجناح الشمالى ٧٠ متراً و ٨٣ سنتيمتراً .

(٢) دون أن يدخل فى هذا العرض الاسكوبان الأخيران المطلان على البهو .

(٣) الأسكوب من بيت الصلاة الممر بين الأعمدة من يمينه إلى يساره ، وأهل بلاد المغرب يسمونه المسكبة . أما الأروقة فالممرات المتجهة إلى حائط المحراب . والمجنبات الزيادات تحيط بفناء المسجد .

(٤) وهناك باب آخر ينفذ منه إلى المكتبة بجوار المحراب .



(شكل ٢) الرسم التخطيطي لمسجد القيروان

وتقوم المئذنة فى منتصف ضلع المستطيل الشمالى ، ولكنها لا تقع بالضبط فى محوره . وهى عبارة عن مربع طول كل ضلع منه عشرة أمتار ونصف .

ويختلف نظام المُجَنَّبة الشمالية التى فيها هذه المئذنة عن نظام المجنبات الثلاثة الأخرى . إذ أنه قد استعيض عن كثير من أساكيبها بغرف ومنافع .

*
* *

يتميز أولاً شكل هذا المسجد بكثرة أروقته وأساكيبه . وكأن كل رواق من هذه الأروقة وكل أسكوب من هذه الأساكيب يرسم شكل الرواق أو الأسكوب الذى يجاوره . وكأن كل منهما يقبل التكرار ، فأن شئت أضفت اليه نظائر له من الغرب أو من الشرق أو من الشمال أو من الجنوب . فليس للمسجد حد يقف دون هذا الاتساع ، وما بيت الصلاة إلا مستطيل هندسى قابل لأن يتخذ مواضع وأشكال عديدة ، دون أن تتغير بذلك صفته الهندسية . واذا كان حائط المحراب لبيت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، فهو للمسجد جميعه كالارتفاع لمستطيل آخر . وهذا يدلنا على المرونة التى يمكن أن تحوّر بها نظام المسجد وأشكاله الهندسية .

ولشكل المسجد ميزة أخرى وهى اتساع أسكوب المحراب ورواقه ، دون باقى أساكيب المسجد وأروقته . ولكن هذا الاتساع ظاهرى ، يضعف الواقع من أهميته بقدر ما يُزيدها الشكل المطبوع على الورق . فان عقوداً تعترض أروقة المسجد وأساكيبه وتبينها خطوط تشغل اتساع الفضاء الظاهر فى الرسم من هذه الأروقة والأساكيب . أما رواق المحراب وأسكوبه فلا تخترقهما عقود ، ولا يعوق عائق دون ظهور اتساع فضائهما بأكمله ، وهما يمثلان فى الشكل المرسوم ممرين زلقين يوصلان الى المحراب .

أما حدود بيت الصلاة ، وهى جدرانه ، فمهما تكن مرونتها النظرية وقبولها للامتداد ، فان العين لا تكاد ترقب فيها مدخلى الأسكوب الخامس ، وهذه الجدران تظهر فى الرسم جدّ منيعة حول بيت الصلاة ، لا يعوق وحدتها منفذ . وانها ظاهرة تشاهد على الشكل المرسوم ، ولكنها تخالف الفكرة التى تشعرنا بها الحقيقة .

— ٢ —

وهذا الشكل الذى يرتسم به اليوم مسجد القيروان يطابق الوصف الذى نقله البكرى فى كتابه مطابقة صادقة ، ففيه من الأروقة ومن الأعمدة مثل العدد الذى ذكره ، ومئذنته قائمة فى نفس المكان الذى أوضحه ، ولا ينقص الأبواب التى أبانها غير بابين ، أحدهما سُدّ بالبناء ، والثانى لا يظهر له اليوم أثر ، وكان حينئذ ينفذ الى المئذنة من الحائط الشمالى . وهذا هو المسجد الذى كان قائماً أيام زيادة الله وأيام ابراهيم بن احمد . ومطابقته لوصف البكرى تدلنا على أن هذا الشكل لم يتغير منذ سنتى إحدى وعشرين ومائتين وإحدى وستين ومائتين ، وهو إذن يعبّر عن الفكرة التى أملت على المسلمين نظام مساجدهم فى القرن الثالث من الهجرة .

وأساس هذه الفكرة يتصل بعصر يسبق كثيراً عصر زيادة الله ، وسنحاول فيما يلى أن نبحث فى نشأتها وتكوينها .

وأول الحقائق التى مرت بنا هى موضع المحراب . فان قبلة المسجد لم تتغير منذ اليوم الذى ركز عقبة لواءه فيه[1] . وهذا المركز هو الجزء الأساسى من شكل المسجد ، فهو الذى يحدد اتجاه حائط المحراب التى يجب أن تكون عمودية على خط يصل القبلة إلى مكة . وكان يرجى أن يكون هذا هو الواقع فى مسجد القيروان ، إلا أن أصحاب عقبة أخطأوا تحديد الاتجاه ، فلم يكونوا بعد على علم واسع بطرق تحديد الجهات ، ولو أن تحديد هذه القبلة وتخطيط حائط المحراب رجع عهدهما الى خلفاء عقبة فى القيروان لكان أولئك الخلفاء أكثر دقة فى ذلك من أصحاب عقبة وأشد تحقيقاً ، ولما كانت القبلة على ما هى عليه اليـوم من الانحراف عن شطر المسجد الحرام .

وهذا يرجع إلى سببين : السبب الأول أن الناس كانوا يعتقدون أن صوتاً من عند الله أسمع عقبـة أين يضع محرابه ، فلم يمسسه أحد من بعده بسوء ، وظل إلى يومنا هذا موضع الاجلال والاكبار . ولم يكن لحائط المحراب ما للمحراب نفسه من هذا الاجلال ، فكان يسهل هدمه أو تغييره ، وفى ذلك تغيير لكل نظام المسجد ، وهذا هو السبب الثانى لبقائه على هذا الانحراف .

(١) « البيان المغرب » — (لابن عذارى) — جزء أول — ص ١٣ .

وقد سبق أن ذكرنا أن هذا الحائط من بيت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، إن انحرفت فلا مناص من أن تنحرف أضلاعه الأخرى ، ولا مناص من أن تحيد أساكيب المسجد أيضًا فهى موازية لهذا الحائط ، وفى ذلك هدم المسجد كله .

واذا لم يكن شىء من هذا قد وقع ، وبقيت القبلة منحرفة ، وبقى حائط المحراب قائمًا على هذا الانحراف ، فهذا يحقق ما نعتقده من أن هذين العنصرين من شكل المسجد يرجعان إلى عهد عقبة بن نافع فى منتصف القرن الأول الهجرى[١] .

واذا كان القوم قد تحاشوا تبديل اتجاه حائط المحراب ، فقد كان من الجائز لهم أن يزيدوا فى طوله ، وهذا ما فعلوا . وظننا إن أطرافه قد امتدت فى عهد حسّان بن النعمان أيام إصلاحه للمسجد ، وإن حسان زاد فى عدد أروقته ، وظننا أيضًا إنه لم يكن لبيت الصلاة حينئذ إلا أربعة أساكيب ، وأن لم يكن لبهو المسجد مجنّبات .

ونستطيع بعد هذا أن نحدد طوراً ثانيًا لنظام المسجد يرجع إلى عهد هشام بن عبد الملك ، وان يكن يعوز ما كتبه المؤرخون عن أعمال هذا الخليفة فى المسجد كثير من التدقيق والبيان . إلا أننا سنستطيع أن نعيد رسم نظام المسجد فى عهده ، فقد جدّ لنا عنصر آخر هام وهو المئذنة ، فسهل علينا إذن أن نقرر حقيقة ثانية من تاريخ نشأة مسجد القيروان ، وهى أن المسجد فى سنة خمس ومائة كان يمتد من محراب عقبة إلى مئذنة هشام . وهذان العنصران باقيان على حالها منذ ذلك العام . إذ يحدثنا البكرى أن المسجد كان يضيق بأهله فى خلافة هشام بن عبد الملك الذى أمر عامله على القيروان بزيادته ، وكان إذ ذاك بشر بن صفوان .

ويحدثنا البكرى عن الأرض التى اشتراها بشر ، وعن أصحابها ، وكيف أنه أكرههم على بيعها ، ويحدثنا عن البئر التى بنيت المئذنة عليها ، وعن الماء الذى نصب أساسها عليه ، وليس هنالك ما يحملنا على أن لا نصدق حديثه[٢] .

والذى نعتقده أنه لم يطلب إلى الخليفة بناء المئذنة بل طلب زيادة المسجد ، وأنه زاد فى بيت الصلاة الذى كان يضيق بالمصلين . وهنالك ما يحملنا على الظن أنه أضاف إلى

---

(١) لسنا نعنى بهذا أن الحائط القائم اليوم هو الذى ابتناه عقبة بن نافع ، فقد أعيد بناؤه من بعده ، ولكن الحائط الجديد أقيم على أساس الحائط الذى كان قائمًا عليه حائط محراب عقبة وظل محتفظاً باتجاهه .

(٢) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص ٢٣ .

الأساكيب الأربعة التي كانت في عهد حسّان بن النعمان ثلاثة أخرى ، فأصبح لبيت الصلاة سبعة أساكيب . ويحملنا شكل المسجد اليوم على الأخذ بهذا الرأي ، فان هنالك عقوداً تصل الأروقة على نهاية الأسكوب السابع ، ويوضحها على الشكل خط مستقيم ، وتدلنا على أن بيت الصلاة حينئذ كان يقف عند هذا الحد .

وهنالك ما يحملنا على الظن أيضاً أنه زيد في أروقة المسجد ، وأن بيت الصلاة اتسع طولاً كما اتسع عرضاً ، إذ أنه يقبل الاتساع في طوله أكثر مما يقبله في أية جهة أخرى منه . وسنعود إلى ذكر هذا ، كما أن دراستنا لبنيان المسجد ستحقق هذا الذي أبديناه .

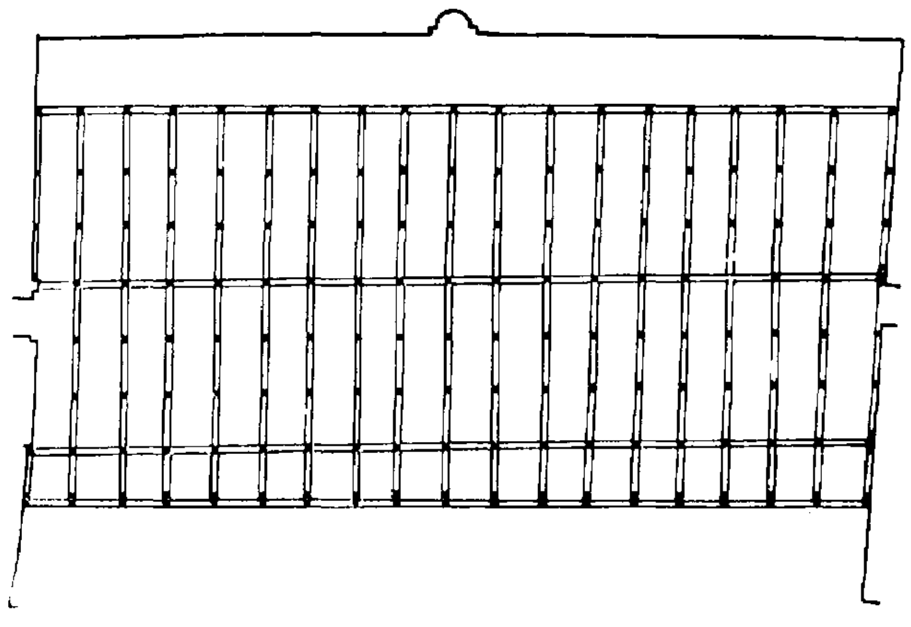
*
* *

أما ما أصاب المسجد من الهدم في سنتي خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين فلم يغير كثيراً من نظامه ، ولم يبدل شيئاً من حدوده . فان سعة المسجد وجدرانه ما زالت كما كانت عليــه أيام بشر بن صفوان . واتجاه حائط المحراب لم يتغير عما كان عليه في عهد عقبة بن نافع . وكان طول المسجد في ولاية يزيد بن حاتم وفي حكم زيادة الله بن الأغلب ١٢٧ متراً و ٧٧ سنتيمتراً ، وهو اليوم على طوله هذا .

أما بيت الصلاة فإننا نعتقد أن نظامه قبل حكم زيادة الله لم يكن على ما كان عليه أيام حكمه . فلسنا نظن أن رواق المحراب كان أيام هشام بن عبد الملك على هذا الاتساع الذي يمتاز به عن الأروقة الأخرى . وإذا نحن تصورناه خالياً من الصف الأول للعقود التي تمتد عن يمينه ، ومن نظيراتها التي عن يساره — وهما يرجعان إلى عهد زيادة الله — فإنه يظهر لنا أن المسافة التي تفصل الصفين الباقيين من الأعمدة ، يمكن أن تتسع لرواقين من مثل أروقة المسجد الأخرى . فينقسم بيت الصلاة بذلك إلى ثمانية عشر رواقاً ، شكل (٣) ، ويكون ما هدمه زيادة الله من الجامع ، هو هذا الصف من الأقواس الذي كان يفصل الرواقين التاسع والعاشر ، ليجعل منهما رواقاً واحداً متسعاً . وسنرى عند بحثنا في بنيان المسجد ، أن هذين الرواقين قد احتفظا بأعمدتهما وعقودهما المتطرفة ، التي كانت من جهة تصل الرواق التاسع بالرواق الثامن عن يمين المحراب ، ومن جهة أخرى تفصل الرواق العاشر عن الرواق الحادي عشر عن يسار المحراب .

هذا هو ظننا فيما كان عليه رواق المحراب . أما رأينا فى أسكوبه ، فإنه كان قبل حكم زيادة الله على اتساعه بعد حكمه . فإن الرسم التخطيطى للمسجد وعناصر بنيانه لا تسمح لنا بإبداء رأى آخر . وقد يحمل اتساعها عن باقى أساكيب المسجد ، إلى الرغبة فى أن يصطف فيها أكبر عدد ممكن من المصلين المبكرين فى الحضور إلى المسجد ، حتى لا يحجبهم حاجب عن رؤية الامام واستماعه .

ولا بد أن نقدر أن بيت الصلاة أيام هشام بن عبد الملك كان قائمًا على أعمدته التى نراها اليوم ، وأن الأساكيب والأروقة كانت مختطة ، وأن أقواسه كانت تمتد على أكثر



(شكل ٣) رسم تصورى لتخطيط مسجد القيروان قبل سنة ٨٣٦ م .

من سبعمائة متر . ولهذا يصعب علينا أن نقبل الادعاء القائل بهدم المسجد كله مرتين فى مهلة لم تزد عن ستين عامًا ، والذى نعتقده أن ما كان يقصد بهدم يزيد المسجد ، هو هدمه سقوفه ووضعها من جديد . ويحدونا إلى هذا الظن أن أسوار المسجد ومحرابه ومئذنته ما زالت على ما كانت عليه .

والذى نعتقده أيضًا أن ما كان يقصد بهدم زيادة الله للمسجد ، هو هدمه رواق المحراب ، و بناؤه من جديد ، وزيادة ارتفاع عقوده وعقود أسكوب المحراب ، ثم بناء قبته . ولا شك أن زيادة الله صرف جزءاً كبيراً من الأموال التى خص بها المسجد فى إقامة سقوف ثمينة له .

وهذا الذى قدمناه يبين لنا أنه كان لبيت الصلاة فى عهد زيادة الله سبعة عشر رواقًا ، وأن جزءاً من جدرانه اختط فى عهد عقبة بن نافع ، وأن نظامه تم ترتيبه فى سنة خمس ومائة .

واتخذ المسجد نظامه كاملاً كما نراه اليوم فى سنة احدى وستين ومائتين (٨٧٥ م) . ويكفينا أن ننقل هنا ما ذكره البكرى فى كتابه عن ذلك فهو يقول « لما ولى ابراهيم ابن احمد بن الأغلب زاد فى طول بلاطات الجامع ، وبنى القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب »[١] .

وكذلك أضاف إلى البهو مجنّباته ، وإن يكن هنالك من يرجعها إلى عهد أبى ابراهيم فى سنة ٢٤٨ (٨٦٢ م)[٢] . ولكن لنا من وحدة البناء وتناسق شكل هذه المجنبات مع الزيادات التى أدخلها ابراهيم بن احمد ، ما يحملنا على الاعتقاد أنها ترجع كلها إلى عهد هذا الوالى .

☆
☆ ☆

ان يكن نظام مسجد القيروان قد تطور بين عهدى عقبة وابراهيم بن احمد ، وتم ترتيبه بعد اصلاحات أدخلت عليه وزيادات أضيفت إليه ، فإن هذه الاصلاحات والزيادات كانت كلها تخضع لمقتضيات واحدة ، وتعبر عن فكرة واحدة . وهذه الفكرة لم تنشأ فى مسجد القيروان ولم تكن قاصرة عليه ، فإن أنظمة مساجد الإسلام كلها تعبر عنها . ويجدر بنا الآن أن نبحث عن أساس نشأتها .

---

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) ص — ٢٤ والبلاط فى اصطلاح المغرب الرواق .

(٢) يذكر النويرى فى « نهاية الأرب » أن أبا ابراهيم أحمد « زاد فى جمع القيروان البهو والمجنبات والقبة » ص — ٣٤ من الجزء ٢٢ مجلد أول . ويذكر (ابن عذارى) فى « البيان المغرب » ص — ١٠٦ « وفى سنة ٢٤٨ كمل بناء ماجل باب تونس وتمت الزيادة فى جامع القيروان » . ولكنه سبق أن أبنا أننا نثق بحديث البكرى عن مسجد القيروان أكثر من ثقتنا بأحاديث غيره من المؤرخين .

الباب الثالث

علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية

١ — خطأ مقارنة الرسومات التخطيطية — آراء العلماء فى نظام مسجد القيروان — خطأ الإدعاء بصلته بالمعابد المصرية .

٢ — الفرق بين أنظمة الكنائس المسيحية ونظام مسجد القيروان — مميزات أنظمة الكنائس المسيحية — كنيسة داموس الكاريتا .

الباب الثالث

علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية

— ١ —

لم يحاول علماء الآثار ، الذين بحثوا فى تاريخ نظام مسجد القيروان ، أن يحددوا ما يرجع من فضل هذا النظام إلى عقبة بن نافع . وقد حاولنا أن نثبت فيما سبق ، أن تخطيط عقبة للمسجد أبقى فيه أثراً لم تمحه إصلاحات اللاحقين من حكام القيروان ، ولا زياداتهم . ويجدر بنا أولاً قبل أن نفسر حكمة هذا النظام وغايته ، أن نبحث فى أصل نشأته ، وأن نناقش أقوال العلماء فى ذلك .

كان الأستاذ سلادان أول من أدلى برأى فى اتجاه قبلة القيروان . وهو يقول فى ذلك « إن مسجد عقبة يتجه من الشمال الغربى نحو الجنوب الشرقى ، كما هى الحال فى مساجد سوسة وتونس . وهذا الاتجاه يطابق اتجاه المعابد المصرية القديمة والمعابد الكلدانية[1] » . وليس لهذا الرأى أى وجه من الصحة إذ ليست هناك علاقة ما بين اتجاه هذه المعابد و بين اتجاه قبلة المسجد ، ولا يترك القرآن فى هذا مجالاً من الشك حين يأمر المسلمين حيث ما كانوا أن يولوا وجوههم عند الصلاة شطر المسجد الحرام ، و إلى هذا أراد أصحاب عقبة أن يوجهوا قبلتهم ، وفى وجهته كان عقبة يعتقد أنه ركز لواءه ، وليس بين مساجد الإسلام ما يأخذ اتجاهاً غير هذا ، وليس من المسلمين من يتبع قبلة غير هذه .

واذا كان مسجد القيروان قد انحرفت قبلته ، فان هذا يرجع إلى عدم تحقق المسلمين حينئذ بأصول الجهات ، وقد ذكرنا أنهم أطالوا التفكير قبل أن يحددوا موضع المحراب ، وأنهم

(١) انظر كتاب الاستاذ (سلادان) عن « مسجد القيروان » ص — ٣٧ .
SALADIN, *La mosquée de Sidi Okba.*

أمعنوا النظر فى شروق الشمس وغروبها ، وأنهم أطالوا الحديث فى موضع المسجد الحرام . ولما اختلف رأيهم ، أتاهم عقبة بما حسم نزاعهم ، وأبان لهم شطر قبلتهم . ولا شك أن هؤلاء العرب كانوا فى ذلك العهد بعيدين البعد كله عن أن يفكروا فى معابد مصر ، أو فى آثار كلدة .

وللعلامة سلادان رأى آخر ، هو أن مسجد القيروان أخذ نظامه وترتيبه عن بعض الكنائس المسيحية فى إفريقيا البيزانطية[١] . وزاد الأستاذ جورج مارسيه هذا الرأى فحصاً وحجة ، وحاول أن يظهر الصلة بين ذراع الكنائس و بين شكل رواق محراب القيروان وأسكوبه ، وحذا حذو سلادان حين حاول أن يقرب بين هذا الشكل و بين الرسم التخطيطى لكنيسة داموس الكاريته Damous el-Karita بقرطاجنة ، وحين يقول « ليس للشك مجال فى أن الكنائس المسيحية ، التى حول الكثير منها إلى معابد للمسلمين ، كانت الأساس فى ابتكار بعض أجزاء المسجد ، التى كان يمكن أن تتفق بسهولة مع شكله المألوف[٢] » .

أما نحن فلا نستطيع أن نأخذ بهذا الرأى ، ولا أن نثق بهذه الصلة الأثرية ، وجدير بنا ، قبل أن نفند ذلك ، أن نأتى هنا بذكر ركن أساسى من أصول دراسة علم الآثار التطبيقية ، وأن نبين أن الأثر المعمارى ليس برسم تخطيطى ، و إنما هو بناء قائم فى الفضاء ، يحتل منه مكاناً فى كل من حدوده الثلاثة ، فى امتداده وفى عرضه وفى ارتفاعه ، وأنه كالجسم الحى ، تتصل أجزاؤه بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً . فان أريد أن نتخذ من شكله التخطيطى وقطاعه الأفقى أداة للتعريف عنه ، فكأنما نجرد جسم إنسان من لحمه ومن أمعائه ومن عقليته ومن كيانه ، لنميزه بما تبقى منه بعد ذلك ، وهو هيكله العظمى . واذا كان لا بد أن ندرس أجزاءه الواحد منفصلاً عن الآخر ، فلتكن غايتنا من هذه الدراسة ، ومن هذا التحليل ، أن نصل إلى بيان الوظيفة التى يؤديها كل عضو ، وتحديد الصلة التى تربطه بالمجموع .

و إنه لخطأ جسيم أن نقارن بين القطاعات السطحية لأثرين من الآثار دون أن نقدر الرابطة القوية التى بين بنائهما ، ووظيفتيهما ، وتوزيع كتلهما ، وترتيب زخرفتهما ، ومؤثراتهما .

ولعل أقرب مثل على خطإ هذه الطريقة العلمية هو الذى ضربه العلامة ديولافواى

(١) الكتاب السابق ص — ٤٠ .
(٢) « كتاب الفن الاسلامى » للاستاذ (مارسيه) جزء أول ، ص — ١٧ .

Dieulafoy) عند تحليله الرسم التخطيطى لمسجد قرطبة[١] . فقد أوصله هذا التحليل إلى أن يفصل عناصر كثيرة من هذا الفضاء المتسع الذى يشمل بيت صلاة المسجد ، وأن لا يبقى منـه إلا جزءا صغيراً يشمل المحراب وثلاثة أروقة ، بترت من ثلاثة أرباع امتدادها أو أكثر . وهكذا ظهر ما تبقى من مسجد قرطبة . على الرسم الذى وضعه له العلامة ديولافواى كأنه كنيسة من الكنائس المسيحية ذات رحبة متوسطة ، يحفّ به فناءان ، وينتهى إلى محراب . وهذا المحراب الذى لا يكاد يظهر فى الرسم التخطيطى للمسجد ، لأن عمقه لا يتعدى جزءاً من خمسين جزء من طول المسجد ، يتضخم فى هذا الرسم المضلل ، ويصبح جزءاً من عشرة أجزاء . أما أروقة المسجد التى تمتد فلا يكاد البصر يدرك نهايتها ، فقد انحصرت فى هذه الصورة فى حدود كنيسة صغيرة من ذات الثلاثة أفنية .

وما أسهل هذه العملية الهندسية على سطح الورق ، وكم نستطيع أن نخرج منها أشكالاً عديدة متقاربة ، ونظريات تطبيقية مختلفة . بل وما أحسب عسيراً أن نقرب بهذه الطريقة بين جميع معابد العالم ، وما علينا إلاّ أن نضع لها رسوماً تخطيطية ، نقتطف من البعض أجزاء لنضيفها إلى البعض الآخر ، ونصغر فى البعض منها عناصر نضخمها فى البعض الآخر ، إلى غير ذلك مما لا يصح تنظيمه إلاّ على قطاعات من الورق .

— ٢ —

ومع كل هذا فلنقبل ، تمشياً مع النظريات القديمة ، أن نحلل الرسم التخطيطى لمسجد القيروان على حدة ، وأن نناقش ما قيل من أنه اشتق من الكنائس المسيحية .

يدخل فى نظام هندسة الكنائس عنصر نسميه الذراع ، وهو هذه الفسحة الطويلة التى تفصل ما بين رحبة الكنيسة ومحرابها ، وقد أطلق كثير من المستشرقين هذا الاسم على أسكوب المحراب فى المساجد . وهذه ، لا شك ، مغالاة فى التسمية . وليس هناك محل لهذا التشبيه . فليس بين الكنائس المسيحية واحدة يمتـد ذراعها إلى ستة وسبعين متراً ، كما هى الحال فى

(١) انظر كتاب (ديولافواى) عن « اسبانيا والبرتغال » ص ٤١ ، شكل ٩٤ .
DIEULAFOY, *Espagne et Portugal*

أسكوب القيروان ، وليس بينها واحدة يكون طول ذراعها ضعف طول رحبتها أو على الأقل مساويًا له .

وإذا كان المستشرقون أتوا بذكر كنيستى القديس بواص خارج الأسوار والقديس بطرس وهما فى روما[١] ، وجعلوا منهما عضداً لحجتهم ، فالحقيقة تغنينا عن تفنيد هذه الحجة . إذ أن طول رحبة الكنيسة الأولى يزيد عن طول ذراعها بما يعادل الخمس . وأما الثانية وتحف بذراعها ، من كل من طرفيه ، مقصورة يزداد بها طوله الحقيقى ، فلا تزال رحبتها أكثر امتداداً من ذراعها . وقد أعيانا البحث أن نجد من بين كنائس العالم واحدة يتضاعف طول ذراعها على عرضه أكثر من ثلاث عشرة مرة ، كما هى الحال فى أسكوب محراب القيروان . فهل نستطيع أن نجد ، مع هذا كله ، وجهًا للشبه بينه وبين ذراع الكنائس المسيحية ؟ هذا إلى أن الشكل نفسه يختلف اختلافًا جوهريًا على سطح الورق .

أما إفريقيا الشمالية فكنائسها تذكرنا بكنائس سوريا ومصر ، وهذه معظمها تخلو من العنصر الذى يهمنا فى هذا الباب وهو الذراع[٢] ، كما أنها تختلف فى رسمها التخطيطى وفى نظام كثير من أجزائها عن الكنائس المسيحية فى روما[٣] . وليس من بينها واحدة يقرب شكل داخلها من شكل بيت الصلاة فى مسجد القيروان .

*
* *

وهنالك عنصر آخر من رسم مسجد القيروان التخطيطى ظن المستشرقون أن له نظيراً فى الكنائس ، وهو اتساع الرواق المتوسط . والحقيقة غير هذا ، فقد أوصلنا البحث إلى حقيقة كانت مجهولة ، وهى أن الكنائس المسيحية فى افريقيا تقسّم رحبتها مهما اتسعت إلى ثلاثة أفنية من اتساع واحد ، وإذا كان البعض منها يحتوى على عدد من الأفنية أكثر من هذا فذلك لأن مجنبات الفناء الوسط قسمت إلى جزءين أو أكثر . ففى كنيسة فاريانا Fariana مثلاً ، شكل (٤) ، أو فى درمش (Dermech) أو فى هنشير هرات (Henchir Harrat) ، قسمت

(١) Saint-Paul-Hors-les-Murs et Saint-Pierre à Rome

(٢) أنظر « كتاب الفن البيزانطى » للاستاذ (ديهل) جزء أول ص — ١٢٥ .

(٣) المرجع السابق ص — ١٢٥ .

المجنّبات إلى جزءين ، فأصبحت رحبة الكنيسة مكونة من خمسة أفنية ، وفى داموس الكريتا Damous-el-Karita قسّمت المجنبات إلى أربعة أجزاء ، فأصبحت رحبة الكنيسة مكونة من تسعة أفنية شكل (٦) .

وهنـاك ظاهرة تكاد تكون عامة فى جميع الكنائس الافريقية ، وهى أن يكون الفناء المتوسط معادلاً فى الاتساع لكل من مجنبتيه ، سواء أكانت المجنبات مجزأة ، كما ذكرنا فى الأمثلة السابقة ، أم منفردة كما هى الحال فى كنائس هنشير جوسا (Henchir Goussa) وقصرالحمر (Kasr-el-Hamar) شكل (٥) ، وكريما (Krima) ، وحتى فى داموس الكاريتا ، فإن الأفنية الأربعة التى يتكون منها كل من المجنبتين لا تكاد مجتمعـة تزداد سعة عن الفناء المتوسط وحده .

(شكل ٤) رسم تخطيطى لكنيسة فاريانا

والحـال كذلك أيضًا فى جميع الكنائس المسيحية القديمـة التى اعتز بهـا الأستاذ سلادان فى نظريته ، وهى كنيسة القديس بولص ، وكنيسة القديس بطرس فى روما ، وكنيسة الولادة فى بطليم ، ولنضف إليهـا كنيسة الضريح المقدس بالمقدس . فهذه الأربع الكنائس ، التى هى أقدم الكنائس المسيحيـة الكبيرة ، تتفق فى النظام الذى سبق لنـا شرحه ، ولا يزداد فناؤها المتوسط اتساعًا عن كل من المجنبتين اللتين تحفّان به .

ولنعد إلى داموس الكاريتا ، فقد جعل منها كل من الأستاذين سلادان ومارسيه أقوى أساس لحجتهما ، وذلك لمـا انفردت به بين كنائس العالم من تعدد أفنيتها ، فى حين أن هذه الأفنية ، كما ذكرنا ، لا يختلف نظامها عن جميع أفنية الكنائس المسيحية الأخرى ، لأن مجموع أفنية المجنبة الواحدة لا يربو سعة عن الفناء المتوسط وحده . وإذا كان يسهل على

القارئ تحقيق هذه النتيجة من نظرة على الرسم التخطيطي الذى وضعه الأب دولاتر لهذه الكنيسة ، والذى اعتمد عليه الأستاذ سلادان ، ونقلناه عنه ، شكل (٦) ، فان مبانى هذه الكنيسة تزيده استيثاقاً منها ، وما زالت آثار هذه المبانى تنطق بما ذكرناه من تضاعف سعة الفناء المتوسط بالنسبة لسعة أفنية المجنبات . شكل (١) .

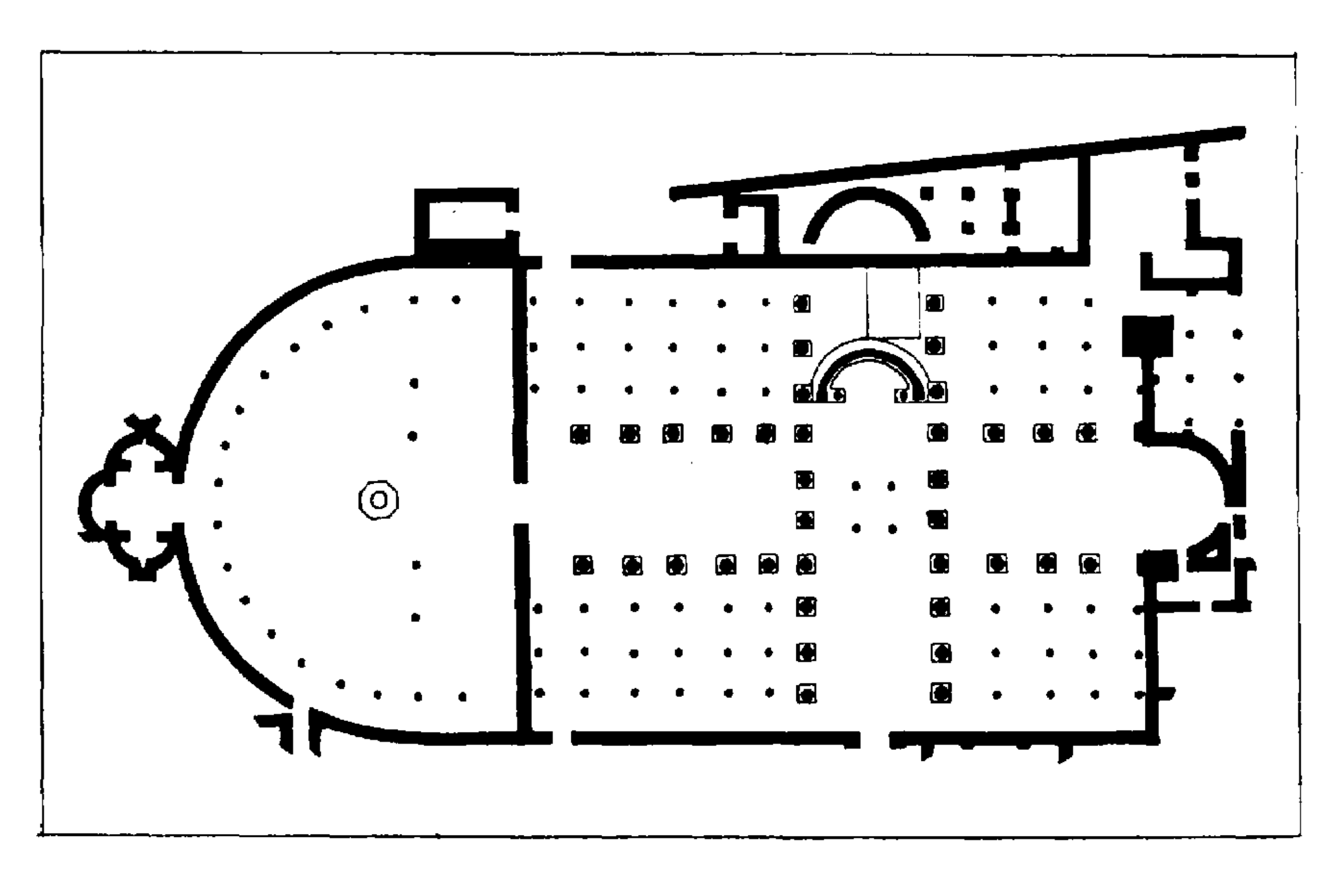
وقد كان هذا الفناء المتوسط أول ما يشاهده الداخل إلى هذه الكنيسة فيبهره منه سعته ، التى كأنها تغير على الأفنية الأخرى ، وعلوه الشاهق الذى يربو عن علوها . كما أن أغلب أفنية المجنبات كانت مغلقة تحجبها حواجز عن نظر الجمهور ، وكانت مخصصة دونه للقسس ، أو كان البعض منها يستخدم كممرات منفصلة .

(شكل ٥) رسم تخطيطى لكنيسة قصر الجر

أما وقد تبين لنا بعد الذى حاولنا إيضاحه أن ليس هناك محلاً للشبه والتقريب بين نظام الكنائس المسيحية والمساجد الاسلامية ، فانه يجدر بنا أن نعيد نظرة على مسجد القيروان حتى تتحقق ثقتنا من أنه بعيد الشبه عن كنيسة داموس الكاريته . فليس مسجد القيروان مكوناً من فناء متوسط يحف بها ستة عشرة أفنية ، ولكن بيت الصلاة فيه يمتد على سبعة عشر أروقة ، وإذا كان الرواق المتوسط أكثر اتساعاً من الأروقة الأخرى ، فلا يغيب عنا أن عرضه لا يتعدى ستة أمتار . بل أن هذه السعة تقل فلا تزيد عن أربعة أمتار وأربعة أخماس المتر ، إذا قسنا السعة الحقيقية لهذا الرواق المتوسط ، وهى المسافة التى تمتد بين الأعمدة . وإذا قسنا

بنفس الطريقة الرواق الذى يجاوره إلى اليمين ، وجدنا عرضه أربعة أمتار ، أى أن الفرق بين سعة الرواقين توازى جزءاً واحداً من ستة من سعة الرواق المتوسط .

وإذا قارنا سعة هذا الرواق بسعة أقل أروقة المسجد اتساعًا ، كانت النسبة بينهما كالنسبة بين خمسة عشر وعشرة . أى أن سعة رواق المسجد المتوسط لا تتعدى بأية حالة سعة رواق ونصف من أروقة المسجد ، ونسبتها إلى عرض المسجد كله كنسبة جزء واحد إلى أربعة عشر .



(شكل ٦) رسم تخطيطى لكنيسة داموس الكاريته

أما كنيسة داموس الكاريته ، فقد رأينا أن فناءها المتوسط يكاد يتسع إلى مثل ما تتسع له أربعة أفنية من مجنباته ، وأنه يشمل وحده ثلث عرض الكنيسة . ولا شك أن هذه الأرقام تغنى عن التعليق .

الباب الرابع

الأصل فى وضع نظام المساجد

١ – نظريات المستشرقين فى أصل نظام المساجد – نظرية كيتانى – مناقشة آرائه – فرض صلاة الجمعة وبناء مساجد بالمدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم

٢ – مسجد الرسول بالمدينة – بناء المسجد وبناء منازل أزواج الرسول – الفرق بين هذا المسجد وهذه المنازل

٣ – نظام المسجد وشكله التخطيطى – أثر الديانة فى تكوين هذا النظام – بيت الصلاة – مجنّبات الصحن

٤ – المحراب – نظريات المستشرقين فى اشتقاقه من الكنائس – خطأ هـذه المزاعم – محراب مسجد القيروان – تاريخ وضعه يرجع إلى أيام عقبة بن نافع – وظيفة المحراب تفرعت من فكرة دينية وتؤدى غاية اسلامية .

الباب الرابع

الأصل فى وضع نظام المساجد

— ١ —

حاولنا فيما سبق أن نقرر أن وضع نظام مسجد القيروان لا يدين بشىء للمعابد المسيحية فى سوريا ، ولا لمعابد روما أو إفريقيا . وسنحاول فيما بعد أن نقرر أن المسلمين وحدهم هم الذين ابتكروا هذا النظام ، وهم الذين توصلوا إليه . ولهذا يجدر بنا أن نناقش بعض آراء العلماء فى ذلك

يظهر أن الرأى الذى أبداه العالمان لين پول (Lane-Poole)[1] وديز (Diez)[2] لم يلق تعضيداً كبيراً من علماء الآثار المستشرقين . وهما يريان أن العرب أخذوا نظام مسجدهم عن معبد القرشيين فى مكة ، وأن نظامه كان يوافق حاجياتهم ويلائم طبيعة بلادهم ، ولا يتعارض مع مراسيم دياناتهم . وقد يكون لهذا الرأى أساس من الصحة ، لو أن معرفتنا بنظام الكعبة أيام النبى كانت وثيقة ، ولكننا نجهل عنها كل شىء ، فلا محل إذن لمناقشة هذا الرأى أو للأخذ به .

واتفقت أغلبية علماء الآثار المستشرقين على الرأى الذى ناقشناه فى الباب الثالث من هذا الكتاب ، وهو اشتقاق نظام المسجد من الكنائس المسيحية ، وحداهم إلى التمسك به ما يعتقده البعض منهم من أن الاسلام لم يتخذ مساجد للصلاة إلا بعد وفاة الرسول ، وأنه لم يكن للمسلمين من مسجد فى المدينة قبل ذلك ، غير صحن منزل الرسول .

وهم مدينون فى هـذا الرأى للعلامة كيتانى (Caetani) الذى أفاض فى شرحه ، وحاول أن يجمع له من الحجج ما يزيده صحة واستيثاقاً[3] . واقتنع العلماء معه[4] إلى أن مسجد المدينة

---

(١) (لين پول) — «فن الأعراب فى مصر» ص ٥٢. LANE-POOLE, *Art of the Saracens in Egypt*.

(٢) (ديز) — «فن الشعوب الاسلامية» ص — ٨. DIEZ, *Die Kunst der Islamischen Völker*.

(٣) (كيتانى) — « حوليات الاسلام » جزء أول ص — ٧ : ٤ الى ٦٠ : ، وجزء ثالث ص — ٩٦٥ . CAETANI, *Annali del Islam*

(٤) ما خلا الأستاذ (كريمر) الذى خالف هذا الرأى فى كتابه عن « تاريخ المدنية فى الشرق تحت حكم الخلفاء » ، الجزء الأول، ص ١٠ . KREMER, *Kulturgeschichte des Orients unter den Califen*

الذى أجمع مؤرخو الاسلام على ذكره ، لم يكن إلا بيت الرسول نفسه ، وتساءلوا ماذا كان يدعو المسلمين إلى بناء بيت للصلاة ، وصلاة الجمعة لم تفرض عليهم ، بل ولم تفرض الصلاة كلها قبل وفاة الرسول(١) .

وأعاد الكابتن كريسويل (Creswell) ، أستاذ فن العمارة الاسلامية بالجامعة المصرية ، بحث هذا الرأى ، وزاده شرحاً وبياناً ، حتى ليخيل أن البحث فيه من جديد غير مجد ، وأن من العبث مناقشته أو الشك فيه(٢) .

ولكنا مع هـذا سنعيد هذا البحث ، وسنناقش الحجج التى ارتكز عليها واحدة بعد أخرى . فانا نخالف العلماء فى رأيهم هذا ، ولا بد لنا أن نفند الأسباب التى دعتهم اليه ، لنصل الى العوامل الأولى التى أملت على المسلمين نظام مساجدهم .

(١) تجد شرح هذا الرأى فى كتب المستشرقين الآتية ذكرها .

(تيرش) « الفنارات » — ص ٢٢٧ THIERSH, *Pharos.*

(ستريز جوفسكى) — « أميدا » ص — ٣٢٦ . STRZYGOWSKI, *Amida.*

(بيكر) — « فى تاريخ الديانة الاسلامية » مقالة من مجـلة « الاسلام » (الألمانية) جزء ثالث ، ص — ٣٩١ BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes.*

الآنسة (جرترود بل) « أخيدير » ص — ١٤٥ الى ١٤٧ . GERTRUDE BELL, *Ukhaider.*

(كريسويل) — « العمارة الاسلامية الأولى » ، جزء أول ، ص — ٦ .
CRESWELL, *Early Muslim Architecture.*

(تراس) — « الفن الاسبانى المغربى » ص — ٦ . TERRASSE, *Art Hispano-Mauresque.*

(مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامى » ، جزء أول ، ص — ١٨ .
G. MARÇAIS, *Manuel d'Art Musulman.*

(جوتيل) — « نشأة المئذنة وتاريخها » — فى مجـلة الجمعية الشرقية الأمريكية ، الجزء الثلاثين ، ص — ١٣٣ . GOTHEIL, *The Origin and the History of the Minaret.*

(هوروفيتز) — مقالة عن « نظرة الى تاريخ ومدى المدنية الاسلامية » فى مجـلة « الاسلام » (الألمانية) جزء ١٦ ، ص — ٢٤٩ الى ٢٥٣ .
HOROVITZ, *Bemerkungen zur Geschichte und Terminologie des Islamischen Kultes. (Der Islam, XVI, 1927.)*

(بيدرسون) — مقالة : « مسجد » ، فى « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء ثالث ص — ٣٦٢ . PEDERSON, *art. Masdjid, Encyclopédie de l'Islam.*

(فان برشم) — مقالة « العمارة » فى « دائرة المعارف الاسلامية » — جـزء أول ، ص — ٤٢٨ . MAX VAN-BERCHEM, *art Architecture, Encyclopédie de l'Islam*

ومقالة « العمارة الاسلامية » فى « دائرة معارف الديانات والأخلاق » ، ص — ٧٤٦ .
— *Encyclopaedia of Religions and Ethics, art. Muslim Architecture.*

(٢) كابتن (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص — ١ الى ٢٠

ويرجع الكابتن كريسويل الى أحاديث البخارى محتذيًا فى هذا حذو العلامة كيتانى . ومن بين الأحاديث التى يستند عليهـا تلك التى ينسب فيها ، الى بعض المصلين فى مسجد الرسول ، التحدث فى بيت الصلاة بصوت جهورى ، واحداث الضوضاء فيه ، أو البزاق على أرضه وجدرانه[١] . ويتساءل الأستاذ كريسويل كيف يقع مثل هذا فى مسجد للمسلمين وفى بيت عبادتهم ، وقد تجاهل ما لهذه الأحاديث من صفة خاصة ، وما يقصد منها من بيان استنكار الرسول لهذه الأعمال وتحريمه لها . ومما ذكر البخارى عن هذا الاستنكار فى أحاديثه ، ما قاله النبى صلى الله عليهِ وسلم : « البزاق فى المسجد خطيئة وكفارتها دفنها[٢] » .

وأخرج كيتانى من البخارى أحاديث أخرى فيها أن « الحبشة كانوا يلعبون فى المسجد » ، وأن جاريتين من جوارى الأنصار كانتا تغنيان فيه على وقع المزامير[٣] . ولكن كيتانى نسى أو تناسى أن يذكر أن هذا الأمر لم يحدث إلا مرة واحدة ، وانه كان يوم عيد ويوم منى ، وانهم كانوا رسلاً من بلاد الحبشة ، لم يشأ النبى إلا أن يتركهم ، أمنًا بهم ، يلعبون فى صحن المسجد[٤] .

وللبخارى أحاديث أخرى ، يثبتها الكابتن كريسويل فى كتابه ، ومنهـا أن حمزة ابن عبد الله روى عن أبيه قال « كانت الكلاب تقبل وتدبر فى المسجد فى زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم »[٥] . وليس هذا بحديث عن الرسول ، وانما هى رواية تحتمل الصحة كما تحتمل الشك . ولسنا فى حاجة الى أن نذكر هنا مبلغ الثقة العلمية بأحاديث البخارى ، ولا أن نخوض فى دقائق علم الأحاديث ، وإنما يكفينا أن نقرر هنا أن المستشرقين أنفسهم لا يثقون بصحة الأحاديث ، وأنهم يؤمنون باختلاق الكثير منها وبتحوير البعض الآخر . ومع ذلك

---

(١) « كتاب الجامع الصحيح » — (للبخارى) (طبعة كريهل بليدن) الجزء الأول ، الكتاب الثامن ، الأبواب = ٣٣ — ٣٦ — ٣٨ — ٧١ — ٨٣ ، والكتاب التاسع باب = ٨ ، والكتاب العاشر باب = ٩٤ ، والكتاب الواحد والعشرين باب = ١٢ ، صفحات ١١٤ ، ١١٥ ، ١٢٦ ، ١٤٤ ، ١٩٤ ، ٣٠٥

(٢) المرجع السابق — الكتاب الثامن ، باب — ٣٧ ، ص — ١١٥

(٣) المرجع السابق — الكتاب الثامن ، باب — ٦٩ ، والكتاب الثالث عشر ، البابان ٣ ، ٢٥ ، صفحات ١٢٥ ، ٢٤٢ ، ٢٥١

(٤) المرجع السابق — ص — ٢٥١

(٥) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب — ٣٣ ، ص — ٥٦

فهل فى دخول الكلاب اعتباطاً صحن المسجد دلالة على عدم كيانه ؟ وهل هناك من حاجة الى اثبات ما للكلاب فى الاسلام من منزلة وضيعة ، جعلت بعض المذاهب تعدّ لمسها للمسلم نجاسة ونقضاً لوضوئه ؟ على أن البخارى نفسه يذكر فى نفس الباب ، الذى نقل فيه رواية حمزة بن عبد الله ، حديثاً عن أبى هريرة قال فيه إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « إذا شرب الكلب فى إناء أحدكم فليغسله سبعاً »[١] . وهذا الحديث يحتمل من الثقة أكثر مما تحتمله رواية حمزة بن عبد الله ، وهو ينقض ما ادعاه الكابتن كريسويل فى تفسيره لهذه الرواية من أن هذه الكلاب كانت تعتاد الدخول الى صحن المسجد لالتقاط فضلات ضيوف الرسول[٢] .

ويحتج العلامة كيتانى بأن البخارى ذكر أن مشركاً دخل المسجد فربطوه بسارية من سواريه ، وأن رسول الله نفسه شوهد مستلقياً فيه ، واضعاً إحدى رجليه على الأخرى[٣] ، وبأن فى هذا بياناً على أن البيت الذى كان يعتقد المؤرخون أنه مسجد الرسول لم يكن إلا منزلاً خاصاً به ، ولكنا لا نرى فى هذين الحديثين الأخيرين ، شيئاً غريباً أو منافياً لحرمة المسجد .

إذن فمستندات العلامة كيتانى والكابتن كريسويل لا تزيد حجتهما قوة ، فهذه الأحاديث التى يعتدان بها لا تخرج عن ثلاث . فهى إما وضعت لغير الذى يريدان أن تكون قد وضعت له ، وإما أنها ضعيفة السند لا يعتمد عليها فى هذا البحث العلمى ، وإما أنها لا تدل على ما أرادا إثباته من أن المسجد الذى يتحدث عنه المؤرخون المسلمون ، والذى كانت الناس تبصق على جدرانه ، وتحدث فيه الضوضاء ، وكانت تلعب فيه الجاريتان ، وتلهو فيه الكلاب ، لم يكن بيت عبادة للمسلمين ، بل كان منزل الرسول ومسكنه .

والظاهر أن العلامة كيتانى والكابتن كريسويل توقعا ما يصيب حجتهما من ضعف ، فأدليا بحجج أخرى ، لو صحت لما جاز الشك فيها ، لأنهما أخرجاها من القرآن نفسه . وحاولا أن يجدا من آيات القرآن برهاناً على أنه لم يكن هنالك من داع لإقامة مسجد فى المدينة قبل

(١) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب — ٣٣ ، ص — ٥٦
(٢) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص — ٦
(٣) « كتاب الجامع الصحيح » — (للبخارى) — الكتاب الثامن ، الأبواب ٥٨ — ٨٢ — ٨٥ ، صفحات ١٢٢ ، ١٢٩ ، ١٣٠

وفاة النبي ، إذ أن الإسلام ، تبعاً لآرائهما ، لم يكن حينئذ غير اعتقاد شخصي وفكرة دينية ، ولم يفرض التضييق على حرية العرب ، ولا إلزامهم بأى فرض أو مجهود . بل إن كيتانى يذهب إلى أبعد من هذا حين يقول إن القرآن سكت عن إيضاح هذا الموضوع ، وإن كلمة مسجد لا تؤدى فيه هذا المعنى الذى تؤديه اليوم . ولا يقصد بها مكان عبادة للمسلمين ، إذ أنه لم يذكر فى القرآن غير المسجدين الحرام والأقصى وكلاهما لم يكونا عند نزوله ، وفى أيام محمد ، خاصين بعبادة المسلمين[1] . واستزاد الكابتن كريسويل شرح هذا الموضوع أيضاً وقال « إن القرآن لبرهان بليغ » على صدق حجته ، إذ بينما لا تكاد تخلو من ذكر الله آية واحدة من مجموع آياته وهى سبع وعشرون ومائة وستة آلاف ، فإنك لا تجد به أكثر من ست عشرة آية توجب فرض الصلاة ، وليس من بين هذه واحدة تذكر وجوب الصلاة خمس مرات فى اليوم الواحد[2] .

وهل نحن فى حاجة إلى الرد على ذلك بقولنا أن ليس لعدد الآيات علاقة بوجوب الفرض ، وأن آية واحدة من تلك التى يذكرها الكابتن كريسويل لكافية لصحة فرض الصلاة على المسلمين ؟ إلاَّ أننا لا نكتفى بهذا ، بل ولسنا فى حاجة أيضاً أن نرجع إلى « صحيح البخارى » وفيه سبعة وثلاثون وأربعمائة باباً خاصاً بالصلاة ، وفى كل سطر منها ما يؤكد فرض الصلاة على المسلمين بعد هجرة النبي وقبلها . لسنا فى حاجة أن نرجع إلى هذه الأحاديث مع أنها أهم مرجع يعتمد عليه العلامة كيتانى ، فانا نود أن نأخذ الكابتن كريسويل بحجته ، التى يشاركنا فى الاعتقاد بأنها لا تقبل الشك ، وهى القرآن . وسنرى أن آيات هذا الكتاب المقدس برهان بليغ ، لا على صدق حجته ، ولكن على نقيضها . فاذا كان الكابتن كريسويل لم يوفق إلى العثور فى القرآن إلاَّ على ست عشرة آية فيها ذكر لوجوب الصلاة[3] ، فقد يكون فى عدم

---

(١) (كيتانى) — « حوليات الاسلام » — جزء أول ، ص — ٤٠٢ الى ٤٠٤ .

(٢) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » — جزء أول ، ص — ٧ .

(٣) وهذا بيان لجميع الآيات التى استخرجها (الكابتن كريسويل) وأشار اليها فى الصفحة السابقة من المرجع السابق : سورة (٢) آيات ٤٠ ، ٤٠٢ ، ١٠٤ وسورة (٤) آيات ٤٦ ، ١٠٢ ، ١٠٤ وسورة (٩) آية ٥ وسورة (١٦) آية ١٠٠ (؟) وسورة (١٧) آية ٨٠ وسورة (٢٠) آية ١٣٠ وسورة (٢٤) آية ٣٧ وسورة (٣٠) الآيتان ١٦ و ١٧ وسورة (١٢٣) آية ٢٠ .

تمكنه من اللغة العربية ما منعه عن تدقيق البحث فى مرجعه الكبير . ففى القرآن أكثر من ستين آية فيها نص صريح على فرض الصلاة ووجوبها على كل مسلم[١]، ولم نشأ أن ندخل فى هذا العدد الآيات التى فيها معنى الصلاة، كالسجود، والركوع، وذكر الله، والتكبير له، والتسبيح باسمه . فقد يجرنا هذا إلى بيان عشرات أضعاف ما استخرجه الكابتن كريسويل .

ولا يعنينا هنا أن نذكر كل هذه الآيات، وان كنا نشير إليها، ففيها أمر صريح بوجوب الصلاة، و بفرضها فى مواقيت محدودة[٢]، وفى القرآن « إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَٰبًا مَّوْقُوتًا »[٣] .

وصلاة الجمعة هى التى تعنينا فى هذا البحث من بين الصلوات كلها، فانها صلاة الجماعة وصلاة المسجد . وقد خص البخارى هذا الفصل بإحدى وأربعين بابًا . ولكن القرآن يغنينا عن الرجوع إليها، ففيه حجة قوية لا يمسها الشك، وفيه « يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِذَا نُودِىَ لِلصَّلَوٰةِ

---

(١) سورة البقرة (٢) الآيات ٣، ٤٣، ٤٥، ٨٣، ١١٠، ١٥٣، ١٧٧، ٢٣٨، ٢٧٧ — وسورة النساء (٤) الآيات ٤٣، ٧٧، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٤٢ — وسورة المائدة (٥) الآيات ٦، ١٢، ٥٥، ٥٨، ٩١ — وسورة الأنعام (٦) الآيتان ٧٢، ٩٢ — وسورة الأعراف (٧) الآية ١٧٠ — وسورة الأنفال (٨) الآية ٣ — وسورة التوبة (٩) الآيات ٥، ١١، ٧١، ٨٤، ١٠٣ — وسورة يونس (١٠) الآية ٨٧ — وسورة هود (١١) الآية ١١٤ — وسورة الرعد (١٣) الآية ٢٢ — وسورة ابراهيم (١٤) الآيات ٣١، ٣٧، ٤٠ — وسورة الاسراء (١٧) الآيتان ٧٨، ١١٠ — وسورة مريم (١٩) الآيات ٣١، ٥٥، ٥٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٤ — وسورة الأنبياء (٢١) الآية ٧٣ — وسورة الحج (٢٢) الآيات ٣٥، ٤١، ٧٨ — وسورة المؤمنون (٢٣) الآيتان ٢، ٩ — وسورة النور (٢٤) الآيات ٣٧، ٤٠، ٥٦، ٥٨ — وسورة النمل (٢٧) الآية ٣ — وسورة العنكبوت (٢٩) الاية ٤٥ — وسورة الروم (٣٠) الآية ٣١ — وسورة لقمان (٣١) الآية ١٧ — وسورة الأحزاب (٣٣) الآية ٣٣ — وسورة فاطر (٣٥) الآيتان ١٨، ٢٩ — وسورة الشورى (٤٢) الآية ٣٨ — وسورة المجادلة (٥٨) الاية ١٣ — وسورة الجمعة (٦٢) الايتان ٩، ١٠ — وسورة المزمل (٧٣) الآية ٢٠ — وسورة المدثر (٧٤) الآية ٤٣ — وسورة القيامة (٧٥) الآية ٣١ — وسورة الأعلى (٨٧) الآية ١٥ وسورة العلق (٩٦) الآية ١٠ — وسورة البينة (٩٨) الآية ٥ — وسورة الكوثر (١٠٨) الاية ٢

(٢) سورة النساء (٤) آية ١٠٣ — وسورة هود (١١) الآيتان ١١٤ و ١١٥ — وسورة الاسراء (١٧) الآيتان ٧٨ و ٧٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٣٠ — وسورة الروم (٣٠) الآية ١٧ — وسورة غافر (٤٠) الآية ٥٥ — وسورة الفتح (٤٨) الآية ٩ — وسورة ق (٥٠) الآيتان ٣٩ و ٤٠ — وسورة الانسان (٧٦) الآيتان ٢٥ و ٢٦

(٣) سورة النساء (٤) آية ١٠٣

مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ[١] »
بل إن السورة التى تضم هذه الآية اشتقت اسمها منها فهى سورة الجمعة . وإذن فى هذه الآية فرض لصلاة الجمعة وفيها تحديد لهذه الصلاة ، بل فيها فرض لتخصيص وقت صلاة الجمعة لأداء هذا الفرض دون غيره من الواجبات ، وفيها فرض للمضى إلى مكان يجتمع فيه المصلون لأدائه ، « فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَوٰةُ » انتشروا فى الأرض وتفرقوا[٢] .

ومكان اجتماعهم هذا هو المسجد . وإذا كانت الآيتان السابقتان لا تشيران إليه إشارة صريحة ، فان آية أخرى من سورة التوبة لا تترك مجالاً للشك فى أنه كان للمسلمين مساجد أيام الرسول ، وتقرر ، على نقيض نظرية كيتانى والكابتن كريسويل ، أن هذه المساجد كانت بيوتًا خاصة لصلاة المسلمين ، و « مَا كَانَ لِلْمُشْرِكِينَ أَنْ يَعْمُرُوا مَسَٰجِدَ اللهِ شَٰهِدِينَ عَلَىٰ أَنْفُسِهِمْ بِالْكُفْرِ » و « إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ »[٣] . ونقرأ فى سورة أخرى « فِى بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا ٱسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْآصَالِ »[٤] ، بل إن هنالك آية أخرى تذكر مسجد المدينة بالذات ، وقد خفى عن الكابتن كريسويل ذكرها أيضًا ، وهذا المسجد هو مسجد الرسول الذى « أُسِّسَ عَلَى ٱلتَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ »[٥] .

كل هذه الآيات التى ذكرناها وأشرنا إليها ، وكثير غيرها[٦] ، يثبت أن صلاة الجمعة فرضت على المسلمين قبل وفاة النبى ، وأنه كان للمسلمين مساجد للصلاة على حياة نبيهم .

وإذا رجعنا إلى ما كتبه مؤرخو الاسلام منذ أوائل القرن الثانى بعد الهجرة النبوية ، لتبين لنا أنهم أجمعوا كلهم على ذكر بناء النبى لمسجده فى المدينة ، ولم تختلف رواية أحدهم فى

(١) يدهشنا أن الاستاذ الكابتن كريسويل لم يشر إلى هذه الآية فى مراجعه
(٢) سورة الجمعة (٦٢) الآيتان ١٠ ، ١١
(٣) سورة التوبة (٩) الآيتان ١٧ ، ١٨
(٤) سورة النور (٢٤) آية ٣٦
(٥) سورة التوبة (٩) آية ١٠٧
(٦) سورة البقرة (٢) آية ١١٤ — سورة الاعراف (٧) الآيتان ٢٩ ، ٣١ — سورة التوبة (٩) الآيات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ١٠٧ ، ١٠٨ — سورة يونس (١٠) آية ٨٧ — سورة النور (٢٤) الآيتان ٣٦ ، ٣٧ — سورة الجن (٧٢) آية ١٨

ذلك عن الآخر . وأقدم هذه الروايات التى وصلت إلينا تلك التى كتبها ابن سعد . ووصفه لبناء مسجد المدينة وافٍ لا يحتاج إلى إيضاح ، وصريح فى أن النبى ابتنى لنفسه ولعائلته بيوتاً يسكنونها ، وأنه ابتنى للمسلمين مسجداً للصلاة ، وأن هذا المسجد هو غير تلك البيوت .

— ٢ —

ما وطئت أقدام الرسول أرض المدينة حتى أقام جدران مسجد فيها يجعل منه بيتاً لله ، ومركزاً لدعايته إلى الايمان ، وكان هذا أول ما شغل به ، وكان بناء المسجد فى نفس المربد التى بركت فيه ناقته . ثم بنى لعائشة بيتاً « يليه شارع المسجد[١] » و « جعل باباً فى المسجد وجاه باب عائشة يخرج منه إلى الصلاة[٢] » وأقام من حول المسجد منازل لأزواجه وكانت « كلها فى الشق الأيسر إذا قمت إلى الصلاة إلى وجه الامام فى وجه المنبر[٣] » . وقال ابن النجار فى الدرة الثمينة عن الامام مالك إن « حجر أزواج النبى صلى الله عليه وسلم ليست من المسجد ولكن أبوابها شارعة فى المسجد[٤] » وذكر السمهودى هذه الرواية نفسها ، وأضاف عليها أن بيت عائشة يلى باب النبى « وقوله يلى باب النبى صلى الله عليه وسلم أى يقابل جهته فى المغرب[٥] » وكانت هذه المنازل تسعة « بيوت باللبن ولها حجر من جريد مطرور بالطين[٦] » .

وقد حاول الكابتن كريسويل أن يبين شكل هذه المنازل كما كانت على حياة محمد ، فوضع رسماً جعل فيه لكل منزل منها حجرة واحدة مربعة ، لا يتعدى ضلعها ثلاثة أمتار ، منفصلة عن حجرة البيت الذى يليها ، وجعل لكل منها باباً نافذاً إلى صحن المسجد[٧] . وقد رأينا كما سنرى فيما بعد ، أن المؤرخين يكادون يجمعون على غير ما ذهب إليه الكابتن كريسويل ،

(١) « كتاب الطبقات الكبرى » — (لابن سعد) جزء أول ، قسم ثان ، ص — ٢

(٢) شرحه ، جزء تاسع ص — ١١٩ . وجاء فى « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) ص — ١٢٦ « وكان باب عائشة يواجه باب الشام وكان بمصراع واحد من عرعروساج »

(٣) « كتاب الطبقات الكبرى » — (لابن سعد) جزء تاسع ، ص ١١٧

(٤) « الدرة الثمينة » — (لابن النجار) ص ١٢٧

(٥) « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) ص — ١٢٧

(٦) « كتاب الطبقات الكبرى » — (لابن سعد) الجزء الثامن ص — ١١٩ . ونقلها « السمهودى » فى « خلاصة الوفى » ص — ١٢٧

(٧) انظر (كريسويل) — « كتاب العمارة الاسلامية » جزء أول ص — ٥ شكل

إذ كان لكل من منازل زوجات الرسول حجر مختلفة ، ولم تكن داخلة فى المسجد[١] ، ولو أنها « كانت كلها من البساطة بما يتفق وتعاليم محمد[٢] » و « كانت من جريد مستورة بمسوح الشعر[٣] » وابتنيت « باللبن ، وسقفت بجزوع النخل والجريد[٤] » .

فالذى نستخلصه إذن من روايات المؤرخين ، هو أن المنازل التى ابتناها أو اشتراها النبى له ولزوجاته كانت خاصة به وبهن ، ولم يجعل منها كما ادعى المستشرقون ناديًا لأنصاره أو مجتمعًا للمسلمين . ولا نعنى بهذا أن الصلاة لم تكن تقام بمنازل النبى وزوجاته ، فان المسلم حر أن يقيم صلاته أينما شاء ، ما دام محل الصلاة طاهراً نظيفًا ، وما دام يولى وجهه شطر المسجد الحرام ، ولا حرج عليه أن يكون هذا المكان فى مسكنه ، أو فى متجره ، أو فى فضاء الصحراء . ولا حاجة بنا أن نذكر كم يجتمع المسلمون للصلاة فى حجرات منازلهم أو فى صحونهـا أو على سطوحها .

ومع هذا فان السنّة أرادت أن تكون للصلاة فى المسجد بركة زائدة ، إذ جعلت منهُ مقامًا ساميًا يعبر عن وحدة الاسلام وتناصر المسلمين[٥] . وروى عن أبى هريرة عن النبى صلى الله عليه وسلم ، قال « صلاة الجميع تزيد على صلاته فى بيته ، وصلاته فى سوقه ، خمسًا وعشرين درجــة[٦] » .

فاذا كانت الصلاة تقام فى بيوت النبى فان هذا لم يخرجها عن صبغتها الخاصة ، ولم يشملها فضل هذا المسجد الذى « أسس على التقوى » والذى تزيد الصلاة به خمسًا وعشرين درجة .

وشكل هذا المسجد وبناؤه هو الذى تعنينا دراسته وتحقيقه . ويجدر بنا أن ننقل رواية

(١) « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) — ص — ١٢٧

(٢) (محمد حسين هيكل بك) — « حياة محمد » — طبعة أولى ، ص — ١٨٥

(٣) « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) ص — ١٢٧ ؟ « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) جزء أول ، قسم ثان ، ص — ١٨١

(٤) « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) جزء أول ، قسم ثان ص — ٢ ، ١٨٠ ؟ جزء تاسع ، ص — ١١٩

(٥) انظر مقالة الاستاذ (بيدرسون) فى « دائرة المعارف الاسلامية » عن « المسجد » — ص ٣٧٥ من الجزء الثالث .

(٦) « كتاب الجامع الصحيح » — (للبخارى) الكتاب الثامن باب ٨٧ ص — ١٣١ .

ابن سعد ، فان كتاب الطبقات الكبرى أوعى كتب تاريخ الاسلام بعصر محمد ، وأقدم ما وصل الى أيدينا منها .

« كان مربد لسهل وسهيل ، غلامين يتيمين من الأنصار ، وكانا فى حجر أبى امامة أسعد بن زرارة ، فدعا رسول الله صلى الله عليهِ وسلم بالغلامين فساومهما بالمربد ليتخذه مسجداً ، فقالا بل نهبهُ لك يا رسول الله ، فأبى رسول الله حتى ابتاعهُ منهما بعشر دنانير . وقال معمر عن الزهرى ، وأمر أبا بكر أن يعطيهما ذلك . وكان جداراً مجدراً ليس عليهِ سقف ، وقبلتهُ الى بيت المقدس ، وكان أسعد بن زرارة بناه فكان يصلى بأصحابهِ فيهِ ، ويجتمع بهم فى الجمعة قبل مقدم رسول الله . فأمر رسول الله صلى الله عليهِ وسلم بالنخل الذى فى الحديقة ، و بالغرقد الذى فيهِ أن يقطع ، وأمر باللبن فضرب ، وكان بالمربد قبور جاهلية فأمر بها رسول الله فنبشت ، وأمر بالعظام أن تغيب ، وكان فى المربد ماء مستنجل فسيروه حتى ذهب .

« وأسسوا المسجد فجعلوا طوله مما يلى القبلة الى مؤخره مائة ذراع ، ومن هذين الجانبين مثل ذلك فهو مربع . ويقال كان أقل من مائة ، وجعلوا الأساس قريباً من ثلاثة أذرع على الأرض بالحجارة ، ثم بنوه باللبن ، وجعلت قبلتهُ إلى بيت المقدس وجعل له ثلاثة أبواب ، باباً فى مؤخره ، و باباً يقال له باب الرحمة ، وهو الباب الذى يدعى باب عاتكة ، والباب الثالث الذى يدخل فيهِ رسول الله ، وهو الباب الذى يلى آل عثمان ، وجعل طول الجدار بسطة ، وعمده الجذوع وسقفهُ جريداً[1] » .

ولما قيل للنبى « ألا تسقفه قال عريش كعريش موسى خشيبات وثمام ، الشأن أعجل من ذلك[2] » .

وكان رسول الله يبنى و ينقل الحجارة بنفسه حتى « يرغب المسلمين فى العمل فيه ، فعمل فيه المهاجرون والأنصار ودأبوا فيه[3] » .

و يضيف بعض المؤرخين إلى وصف هذا المسجد وتاريخ نشأته ، أن النبى بناه مرتين ،

(١) « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) — جزء أول ، قسم ثان ، ص — ٢

(٢) شرحه

(٣) شرحه ؟ « سيرة ابن هشام » ، جزء أول ، ص — ٣٣٥

وزاد فيه من مشرقه ومن مغربه ، واشترى لذلك بقعة من أنصارى زيدت فى المسجد[١] .

والغالب أن الطريق الذى كان يفصل المسجد عن بيوت أزواج رسول الله أدخل إليه فى مغربه فالتصقت به ، دون أن تندمج فيه ، إذ كانت لها أبواب شارعة فيه[٢] . وظلت القبلة متجهة نحو بيت المقدس ستة عشر أو سبعة عشر شهراً ، ثم حولت نحو الكعبة ، وأقيمت ظلة عليها . وبقيت الظلة الأولى مكاناً لأهل الصفة ، وكان ما بين الظلتين رحبة واسعة[٣] .

« فلما استخلف أبو بكر رضى الله عنه لم يحدث فى المسجد شيئاً ، واستخلف عمر فوسّعه لما ضاق بالمسلمين . ثم إن عثمان بن عفان بناه فى خلافته بالحجارة والفضة ، وجعل عمده حجارة ، وسقفه بالساج ، وزاد فيه ، ونقل إليه الحصباء من العقيق[٤] » . وقيل إن يزيد ابن ثابت جعل فى المسجد « طيقاناً مما يلى المشرق والمغرب[٥] » .

وزيد المسجد من كل جهاته إلا من مغربه ، إذ كانت مساكن زوجات الرسول تعوق زيادته من هذه الجهة . وقد قال عمر للعباس حين أراد توسعة المسجد أن لا سبيل إلى حجر أمهات المؤمنين . فلما كان الوليد بن عبد الملك ، أرسل إلى عمر بن عبد العزيز ، عامله على المدينة ومكة ، يأمره بهدمها وبهدم المسجد وبنائه وتوسعته . ونستخرج من رواية المؤرخين فى ذلك حجة أخيرة على أن مساكن الرسول كانت قائمة بذاتها ، منفصلة عن المسجد ، إذ أن الوليد أمر عمر بن عبد العزيز أن « يدخلها » فيه[٦] .

---

(١) « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) ص — ١٠٨ ، « الدرة الثمينة » — (لابن النجار) ورقة — ٢١

(٢) « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) ص — ١٢٧ ، « الدرة الثمينة » — (لابن النجار) ورقة — ٢٣

(٣) « الدرة الثمينة » ورقة — ٢١

(٤) « كتاب فتوح البلدان » تأليف (البلاذرى) ص — ٦

(٥) « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) ص — ١٣٥

كنا نقلنا فى الطبعة الفرنسية لكتابنا ، عن مخطوط «خلاصة الوفى» المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، أن يزيد بن ثابت أضاف لمسجد المدينة طبقين فيما يلى المشرق والمغرب ، وفسرنا ذلك بزيادتين لكل منهما رواقان . وقد أوقعنا فى هذا الخطأ غلطة ناسخ هذا المخطوط الذى استبدل « طيقانا » بطبقين

(٦) « كتاب الطبقات الكبرى » — (لابن سعد) — الجزء الأول ، ص — ١٨١ ، الجزء الثامن ، ص — ١١٩

لنا إذن أن نستخلص من الحجج التى أوردناها ، أن الصلاة فرضت على المسلمين من قبل هجرة الرسول ، وأنهُ فرض عليهم أداء صلاة الجمعة فى مكان جامع ، وأن بناء مسجد النبي بالمدينة مثبوت بالقرآن[1] ، وأن مؤرخى الاسلام أجمعوا على أن مساكن النبى كانت قائمة بذاتها بجوار المسجد ، وأنها بقيت محتفظة بمظهرها القديم حتى سنة سبع وثمانين ، حيث أدمجت بالمسجد ، ودخلت فى بنائه .

— ٣ —

وظل المسجد أيضًا محتفظًا بمظهره الأول حتى هذا التاريخ . وسنحاول أن نحقق ما كان عليه هذا المظهر ، لأنا نعتقد أن مسجد الرسول هو الأساس فى نشأة مساجد الإسلام ، وأن هذه اشتقت نظامها ومظهرها من نظامه .

وكان هذا النظام على بساطة من المظهر والتنسيق بحيث لا يحتاج إلى البحث فى نشأته ، ولا إلى تفنيد النظرية القائلة بأثر القصور الكلدانية ، أو الكنائس المسيحية بمصر وسوريا فى ابتكاره[2] . وسنرى أن الفكرة الدينية هى وحدها التى أملت على مسجد الرسول نظامه ، وأنه أريد من وضع هذا النظام أن يصلح لاداء غاية واحدة وهى الصلاة ، ولصلاة دين واحد وهو الدين الإسلامى .

ولا يغيب عنا أن الدين الإسلامى بسيط ، وأن ليس للصلاة مراسيم وحفلات ، ولولا أن النبى أراد أن يقى المسلمين فى صلاتهم من المطر والشمس ، ومن ضوضاء الصوت ونظرات المارة ، لما دعاه داع إلى بناء هذا السور من اللبن ، وإقامة جذوع النخل وسقوف الجريد .

(١) ويثبت القرآن أيضاً وجود مساجد غير هذا بالمدينة ، كما جاء فى الآيتين ١٠٧ ، ١٠٨ ، من سورة التوبة . ويجمع المؤرخون على ذكر ذلك . أنظر « كتاب الكامل فى التاريخ » — (لابن الاثير) الجزء الثانى ، ص — ٨٣ ، « سيرة » (ابن هشام) — الجزء الاول ، ص — ٣٣٨ ، « فتوح البلدان » — (للبلاذرى) — ص — ٧ . وقد أقيم مسجد قباعة بالمدينة فى نفس السنة التى أقيم فيها مسجد الرسول ، وكان النبى يتوجه الى الصلاة فيه أيام السبت خاصة . أنظر « كتاب الطبقات الكبرى » (لابن سعد) — جزء أول ، ص — ٢ و ٤ و ٦ . وكتاب « الجامع الصحيح » — (للبخارى) — الكتاب العشرين ، الباب الرابع

(٢) « دائرة المعارف الاسلامية » — مقالة « العمارة » — جزء أول ص ٤٢٨ بقلم الأستاذ (فان برشم) (VAN BERCHEM)

لقد كان فى الفضاء متسع لأداء الصلاة ، وكان يقنع به رسول الله كما يقنع العرب به اليوم فى صحرائهم ، فلا مسجد لهم إلاّ هذه الرمال الشاسعة التى لا يدرك البصر مداها .

وتنعكس بساطة الدين هذه فى نظام المسجد ، فان الأعراب فى صلاتهم الخلوية يصطفون فترتسم صفوفهم بهذا النظام الذى ابتنى مسجد المسلمين على شكله .

وإذا كان للمسلم أن يقف أينما أراد فى فضاء المسجد وساحته ليؤدى فريضته ، فانه يسهل علينا أن ندرك كم كانت رغبته أن يكون من بين المصلين أقربهم مكانًا إلى الرسول ليأتم به فى صلاته وليستمع إليه ويراه ، ويسهل علينا أن ندرك كم كان إذن هروع المسلمين إلى أخذ مكانهم فى الصف الأول الذى يلى الرسول ، فلا يحجبهم عنه حاجب ، ولو خيروا لما رضوا عن هذا الصف بديلاً ، ولرغبوا أن يمتد ليسعهم جميعًا .

بل إن السنّة أرادت أن تجعل للصلاة فى هذا الصف بركة زائدة ، وقيل فى الأحاديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم « لو يعلمون ما فى الصف المقدم لا ستّهموا[١] » . ومن هذا كانت رغبة المسلمين أن يمتد هذا الصف إلى أقصى ما يسعه السبيل . وهذا الصف المقدم هو من بعد القبلة أهم عنصر فى تكوين نظام المسجد ، ويتبعه صفوف أراد النبى أن يقيمها المصلون ويتراصوا فيها[٢] فكان الواحد منهم « يلزق منكبه بمنكب صاحبه وقدمه بقدمه[٣] » ، بل قيل إنه إثم أن لا تتم الصفوف وتسوى[٤] .

نريد من هذا كله أن نبين أن نظام بيت الصلاة فى المسجد يستدعى امتداد الصفوف إلى يمين الإمام ويساره ، أكثر من امتدادها خلفه ، ولهذا كان جدار القبلة ، فى بيوت الصلاة من مساجد الإسلام الأولى ، يزداد طولاً عن جوف هذه البيوت .

وهكذا كانت الحال فى مسجد الرسول فى المدينة ، وهى الحال فى مسجد القيروان . فبيت الصلاة فى كليهما يرتسم فى الفضاء بالشكل الذى ترتسم به صفوف من المصلين ، ممتدة متوازية ومتساوية ، ولم يخضع بناء مسجد القيروان فى رسمه إلا لما تتطلبه حاجة المصلين ، تبعًا

(١) أى اقترعوا — « كتاب الجامع الصحيح » — (البخارى) — الكتاب العاشر ، باب ٧٣
(٢) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٢
(٣) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٦
(٤) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٥

اشريعة دينهم ولسنة رسولهم ، ولم يعمل أكثر من أنه نقل بالحجارة النظام الذى أقام عليه الرسول مسجده بجذوع النخل .

ولم يكن مسجد القيروان أول مسجد أقيم على نمط مسجد الرسول ، فقد سبقته مساجد أخرى فى البصرة ، وفى الكوفة ، وفى الفسطاط ، واتفق نظامها كلها مع الفكرة الدينية التى تحققت فى المدينة .

وإن وصف المؤرخين لمسجد الكوفة يطابق رأينا هذا ، فقد حدثنا الطبرى ، والبلاذرى من بعده ، أن « أول شىء خط فى الكوفة وبنى حين عزموا على البناء المسجد » فاختطوه ، ثم ترك « المسجد فى مربعة علوة من كل جوانبه ، وبنى ظلة فى مقدمه ليست لها مجنبات ولا مؤخرة[1] » .

وكان هذا سنة سبعة عشر من الهجرة . فنظام مسجد المدينة ينعكس إذن فى مسجد الكوفة ، حدوده مربعة ، وفيه صحن وبيت للصلاة . إلا أن هذا البيت لم يقم على جذوع من النخل بل على أعمدة من الرخام ، ولم تكن سقوفه من الجريد بل من ألواح من الخشب ، ترتكز على هذه الأعمدة دون عقود أو تيجان .

وأعاد أبو موسى الأشعرى بناء مسجد البصرة سنة سبعة عشر[2] ، واقتبس نظام مسجده من مسجد المدينة ، وأقيم فى الفسطاط بعد ذلك بأربعة أعوام مسجد له ظلة وصفوف من الأعمدة ، كتلك التى كانت لمسجد الرسول ولمسجدى الكوفة والبصرة . ولن يتغير نظام مسجد القيروان ، ولا نظام هذه المساجد كلها ، مهما أعيد بناؤها أو أدخل عليها من الزيادات والتحسين .

وهذا الشرح الذى حاولناه يدلنا على شىء واحد ، وهو أن الغاية الدينية وحدها هى التى وضعت أصول نظام المسجد ، وأن ليس للآثار المعمارية التى سبقت الإسلام أثر ما فى تأليف هذا النظام . هذا إلى أن نفس الفكرة التى تشعب منها بناء المسجد تختلف اختلافاً بيناً

(١) « فتوح البلدان » - (للبلاذرى) - ص - ٣٤٧ ، « تاريخ الرسل والملوك » - (للطبرى) - جزء خامس ، ص - ٢٤٨٩ ، انظر الشكل الذى وضعه الكاتب (كريسويل) لهذا المسجد فى كتابه ، الجزء الأول ، ص - ٣٧ ، شكل - ٨

(٢) الكاتب (كريسويل) ، كتاب « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص - ١٦ و ١٨

عن تلك التى تشعب منها نظام المعابد المصرية ، أو الكنائس القبطية ، أو البازيليكيات السورية . فهذه الآثار المعمارية تخضع لفكرة أخرى ، فكرة تجعل منها مبانى محدودة فى الفضاء ، أو كتلة محصورة منه ، أما مسجد الاسلام ، فهو على نقيض ذلك يتشعب من فكرة لا يقف أمامها الفضاء عند حد أو نهاية . ولسنا نجد مثلاً نضربه على ما نحن بصدده أفضل من تجمع قبائل الاعراب للصلاة فى الصحراء ، فانهم يتلاصقون فى صفوف مستقيمة متساوية ممتدة لا يدرك البصر مداها ، صفوف ترتسم فى الفضاء المتسع كما كانت ترتسم جذوع النخل فى مسجد المدينة وكما ترتسم الأعمدة فى بيوت الصلاة .

*
* *

لم يكن لمسجد القيروان مجنّبات قبل زيادة ابراهيم بن احمد ، ولكن كان له صحن على أنموذج مسجد الرسول ، ولصحن المسجد غاية هامة ، إذ منه يدخل النور إلى بيت الصلاة الذى لا نوافذ له غيره . ولا يجب أن ننسى أن الصلاة تقام فى صحن المسجد نفسه ، وخاصة يوم الجمعة ، حين يكتظ المسجد بالمصلين . وقد حدثنا البكرى[1] « أن صحن مسجد القيروان كان مفروشاً نحو خمسة عشر ذراعاً مما يلى البلاطات » وأنه على سعته لم يكن يتسع للمصلين جميعاً فكان كثير منهم يصطف للصلاة خارج المسجد .

وإنا نعرف أن الظلة لم تقم فى بيت الصلاة إلا إشفاقاً على المصلين من حرارة الشمس ، أو برودة الجو ، أو صهوان الهواء ، أو نزول المطر . وأن هذا البيت أريد أن يكون فى عزلة عن ضوضاء الطريق ، فلم تفتح منافذ فى جدرانه القصيرة . لهذا كان الصحن ضرورة لأنفاذ الضوء والهواء إلى داخل البيت المتسع . وظننا أنه لما ضاق بالمصلين ، أضيف إلى الصحن مجنّبات تتسع لعدد كبير آخر منهم . فتظلهم سقوفها ، دون أن يضيق الصحن ، أو تقل إضاءة بيت الصلاة ، أو يعاق نفاذ الهواء إليه .

وقد تكون فكرة إقامة هذه المجنبات اقتبست من بناء سابق للإسلام ، أو نشأت بعد احتكاك المسلمين بآثار سوريا المسيحية القديمة . ولكن غالب ظننا كما ذكرنا أنها فكرة

---

(١) « كتاب المغرب » — (البكرى) — ص ٢٤

إسلامية أيضاً ، إذ أنه كان لمسجد الرسول بالمدينة ظلتان ، ظلة القبلة وظلة الشام ، وبينهما رحبة المسجد ، وليس فى اتصال الظلتين بمجنبتين ، واحدة إلى الشرق وواحدة إلى الغرب غريب عن نظام المسجد ، فما المجنبتان إلاّ ظلتان ضيقتان تحيطان بالصحن ، على نفس النمط التى كانت تحيط به الظلتان الأوليان .

— ٤ —

فواجبات الصلاة إذن وفروضها ، وسننها ، وعادات العرب ، وطبيعة بلادهم ، كل هذه ، دون غيرها ، كانت الأساس فى تكوين نظام البيت الذى يجتمع المسلمون فيه للصلاة ، وهى الأساس فى تكوين مسجد الرسول بالمدينة .

وإن لبيت الصلاة عنصراً آخر هو المحراب ، وعلينا الآن أن نبحث فى أصل نشأته . وقد اتفق المؤرخون وعلماء الآثار على أنه لم يدخل فى نظام مساجد الاسلام الأولى[١] . ويضطرنا هذا الاجماع كما يضطرنا انعدام الوثائق التاريخية فى نقيض هذا الرأى ، أن نشارك المؤرخين والعلماء فى التسليم به ، ولكننا لا نذهب إلى مثل ما ذهبت أغلبيتهم إليه ، من أن هذا العنصر من المسجد مشتق من الكنائس[٢] ، أو أنه محور عن محاريبها[٣] . وسنرى أن ليس ثمة صلة بين المحرابين ، وإن كنا نطلق عليهما اسماً واحداً . فمحراب الكنائس فناء كبير فى صدر الكنيسة ، يتسع على الأقل لمنضدة توضع عليها معدات الشعائر والمراسيم ، وفضاء فسيح يروح القائم بهذه الشعائر ويغدو فيه من غير عائق . أما محراب المسجد ، فهو جوفة فى حائط ، لا تتسع لغير ركوع الامام وسجوده وجلوسه ، والاختلاف شديد بين الوظيفة التى يؤديها هذا ، والمهام التى يسعها ذلك .

(١) « دائرة المعارف الاسلامية » مقالة « مسجد » لكاتبها (بدرسون) (PEDERSON) جزء ثالث — ص — ٣٨٧

(٢) المرجع السابق

(٣) كما أتى ذكره فى « ملاحظات » الاستاذ (فان برشم) VAN-BERCHEM. *Notes* وكتاب الآنسة (بل) عن « أخيدير » ص — ١٤٧ MISS BELL. *Ukhaidir.* و « كتاب الفن الاسلامى » للاستاذ (مارسيه) جزء أول — ص — ٢١ ، ٢٢ .

ومع هذا فاننا لا نرى حجة راجحة فى المراجع التى يعتد بها القائلون بالرأى الذى أسلفنا، فى اشتقاق المحراب من الكنائس، بل إننا على العكس نشك فى صحتها كل الشك. وهى مرجعان أخرج الأول منها أحد الآباء اليسوعيين الأب لامانس Lammens من مؤلف للسيوطى[١] وأخرج الثانى منها الكابتن كريسويل، من رواية للسمهودى.

والواقع أن السيوطى يذكر حديثاً عن النبى صلى الله عليه وسلم يعزى فيه إليه أنه قال إن المحراب من شأن الكنائس، وأنه نهى عن إدخاله فى المسجد[٢]، ولكننا لا ندرى ما الذى يدعونا إلى الأخذ بصحة هذا الحديث، وناقله قد عاش فى القرن الثامن للهجرة، وتفصله ثمانمائة عام عن حياة النبى، وتحول بينه وبين سماعه. ويزيدنا شكاً فى هذا الحديث أنه لم يأت بذكره راوٍ من أوائل رواة الأحاديث، ولم ينقله مؤرخ من طليعة مؤرخى الاسلام. وإذا كان المستشرقون يرمون بالشك أحاديث كثيرة من أحاديث البخارى، وهو مؤرخ قديم عاش بعد النبى بمائتى عام، أفليس حديث السيوطى أولى بالشك وأبعد عن التصديق؟

أما المرجع الثانى فقد أخرجه الكابتن كريسويل من «خلاصة» السمهودى[٣]، الذى ذكر فيها أن الوليد لما أراد أن يعمر مسجد الرسول كتب الى ملك الروم ليرسل إليه عمالاً وفسيفساء. فبعث إليه بأربعين من الروم، وبأربعين من القبط، وبأربعين ألف مثقال من ذهب وفسيفساء، وأنه نقل عن الواقدى أن عمل القبط كان بمقدم المسجد. ويعتبر الكابتن كريسويل فيما نقله السمهودى حجة قوية وأساسية، وداعياً للاعتقاد بأن الفضل يرجع إلى هؤلاء القبط فى إحداث المحراب المجوف فى مسجد المدينة[٤].

ولكن السمهودى لم يقل هذا فهو محض استنتاج، ومع هذا فإن ما ذكره السمهودى يحتمل الشك أيضاً، بل هو يعترف بهذا الشك، فهو يروى ثلاث روايات، وقد تكون الرواية التى اعتد بها الكابتن كريسويل أشد هذه الروايات مغالاة. فالرواية الأولى أن ملك

(١) (الأب لامانس) — «يزيد بن أبيه» — مقالة بالفرنسية فى الجزء الرابع من مجلة «الدراسات الشرقية» ص — ٢٤٦ LE PERE LAMMENS. *Yazid ibn Abihi, Revista degli Studi Orientali.*

(٢) «كتاب إعلام الأريب بحدوث بدعة المحاريب» — (للسيوطى) — مخطوط بدار الكتب المصرية (٣٢. مجاميع)

(٣) «خلاصة الوفى» — للسمهودى» — صفحات ١١٥ و ١٣٩ و ١٤٠

(٤) (الكابتن كريسويل) كتاب «العمارة الاسلامية» جزء أول، ص — ٩٨ و ٩٩

الروم بعث إلى الوليد « بأحمال من فسيفساء وبضعة وعشرين عاملاً » ، والرواية الثانية أنهم كانوا « عشرة عمال » ، وقال عنهم ملك الروم أنهم « يعدلون مائة » .

فهنا لك خلاف اذن فى عدد العمال ، وهنا لك خلاف أيضاً فى جنسيتهم . وجدير بنا أن نذكر أن السمهودى يكاد ينفرد بذكر رواية القبط ، ولم يشاركه فى نقلها كثير من كبار المؤرخين وثقاتهم ، الذين نقلوا تاريخ مسجد المدينة ودقائق تطوراته ، كابن سعد ، واليعقوبى ، والطبرى ، والبخارى ، وابن بطوطة وغيرهم .

وإذا افترضنا جدلاً صحة رواية السمهودى ، وسواء أكان القبط يشتغلون فى بيت الصلاة ، أم فى بهو المسجد ، فانهم كانوا فعلة يشتغلون تحت إشراف رئيس مسلم اسمه صالح بن كيسان[(١)] ، وليس من الجائز أن فعلة من الأجانب يبدلون من نظام أول مساجد الاسلام ، وأكثرها اعتباراً .

ويكفى كل هذا للدلالة على أن استنتاج الكابتن كريسويل زائد عن الحد . فان اشتغال صناع داخل مسجد لا يؤدى حتماً إلى إدخال عنصر جديد فيه ، وخاصة إذا كان هذا العنصر أساسياً فى نظام المسجد ، إذ أن المحراب ، كما يعترف المستشرقون ، أكثر مراكز المسجد تقديساً وأولاها بالاجلال[(٢)] .

ولا ننسى أيضاً أن الكابتن كريسويل يخص بالثقة كثيراً من الروايات التى يحوم حولها الشك ، فانه حاول تعزيز وجهة نظره الأولى برواية أخرى ، ذكرها السمهودى ، وهى أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أدخل المحراب المجوف إلى مسجد المدينة .

وهى رواية لم يجمع المؤرخون عليها ، وتقوم بجوارها روايات أخرى . فقد ذكر ابن بطوطة أن عثمان هو الذى صنع المحراب لمسجد المدينة ، وأضاف إلى ذلك أنه « قيل إن مروان هو أول من بنى المحراب ، وقيل عمر بن عبد العزيز فى خلافة الوليد »[(٣)] . ولندلى

(١) « فتوح البلدان » — (للبلاذرى) — ص — ٧

(٢) (بدرسون) مقالة « مسجد » فى « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء ثالث ، ص — ٣٨٧

(٣) « رحلة » — (ابن بطوطه) جزء أول ص — ٢٧١ . وجاء فى صفحة ٢٧٢ من هذا الجزء « وجعل عمر للمسجد محرابا ويقال هو أول من أحدث المحراب » ولم تكن الترجمة الفرنسية لهذا النص صادقة فجاء فيها « ويقال هو أول من أحدث هذه الطاقة « التى يقف فيها الامام للصلاة »

Ce fut lui qui inventa cette sorte de niche où l'Imam se tient pour prière.

ولا شك ان استبدال لفظ المحراب فى الترجمة بكلمة طاقة أو جوفة أوقع بعض علماء الآثار الذين يجهلون اللغة العربية فى خطأ الاستنتاج

بحجة أخيرة فى ذلك نأخذها عن مؤرخ قديم وهو المقدسى ، الذى عاش فى منتصف القرن الرابع الهجرى ، والذى قال أنه لما تولى عمر بن عبد العزيز بناء مسجد المدينة ، « و بلغ هدم المحراب دعا بمشايخ المهاجرين والأنصار فقال أحضروا بنيان قبلتكم ، لا تقولوا غيرها عمر »[١] ، وأورد السمهودى هذا الخبر بنفسه و بألفاظه[٢] .

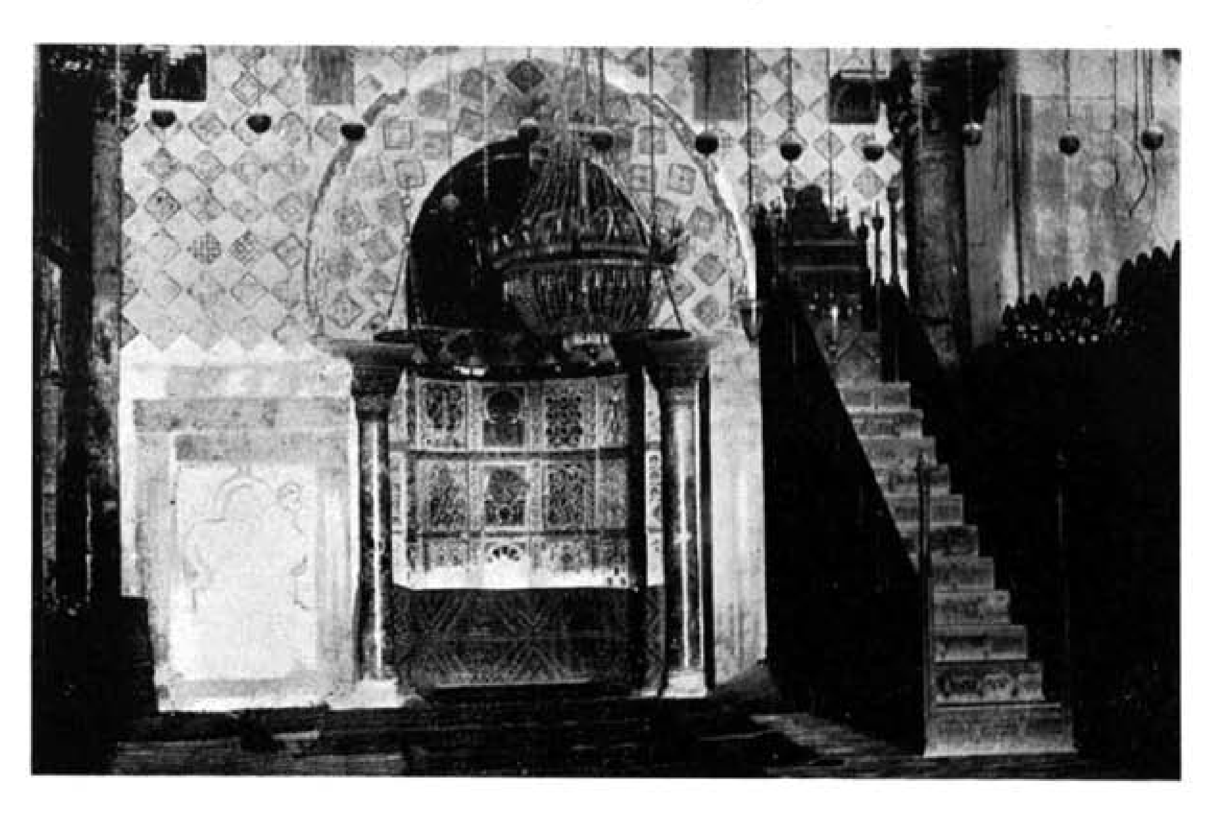
كل هذا يدلنا على أن الحديث الذى عزى إلى النبى صلى الله عليه وسلم ونقله السيوطى ، حديث ينقصه السند ولا يقبله النقاش . والشك يحوم أيضاً حول ما ذكره السمهودى . وكلا المؤرخين عاشا فى عصر جد بعيد عن الحوادث التى ذكراها ، ولم يشر إليها مؤرخ غيرهما أقرب منهما إليها ، وأجدر منهما بالثقة ، بل و ينقضها كثير غيرهما من المؤرخين ، ولهذا فإن الرأى القائل باشتقاق المحراب من الكنائس لا يقوم على حجة ثابتة ، و يفتقر إلى البرهان .

أما نحن فنعتقد أننا نستطيع أن نستخرج من مسجد القيروان حجة قوية تعزز الرأى الذى ندلى به فى نقض رأى المستشرقين . وقد أجمع المؤرخون على أنه فى سنة خمسين للهجرة ، خط عقبة بن نافع مسجد القيروان ، وأبان مكان القبلة منه ، وأقام محرابه فيه . وأن هذا المحراب ظل طوال السنين موضع إجلال القوم وتقديسهم ، فلم يمسه أحد منهم بسوء ، حتى أنه لما أراد زيادة الله هدمه وألح فى ذلك ، لم يجبه أحد إليه ، وحيل بينه وبين هدمه « لما كان قد وضعه عقبة بن نافع ومن كان معه »[٣] . وقد كنا نستطيع أن نقنع بهذه الحجة ، فان فى حديث البكرى هـذا من الثقة ما يعوزه حديث الأب لامانس ، وما يغنينا عن استزادة الايضاح ، ولكننا نفند آراء معمارية ، فلندع العناصر المعمارية نفسها تحاج وتتكلم . لأن محراب عقبة هذا ما زال كما قال البكرى منذ ألف عام « على بنائه إلى اليوم » ، وانا لنراه من بين خروم رخام المحراب الجديد ونقوشه ، (شكل ٧) ونرى لوحات الرخام هذه تخفى من ورائها جداراً منحنياً ، و إن يكن الفراغ الضيق الذى نلمحه منه يحول دون تبين حقيقة شكله ، فهو على كل حال جوفة فى جدار القبلة .

(١) (المقدسى) ص — ٨ من كتاب « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم »
(٢) « خلاصة الوفى » — (للسمهودى) — ١١٥
(٣) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص — ٢٣

وأوضح الأستاذ مارسيه أن قيام هذا الجدار أو هذه الجوفة طبيعى ، لأن لوحات الرخام المخرم تتطلب ايجاد فراغ من خلفها حتى تظهر نقوشها ، « وأن هذا الاحتيال البسيط » أدى إلى نشأة أسطورة المحراب ، وإلى اختلاق القوم لحديث محراب عقبة[1] .

ولنا اعتراضان على رأى الأستاذ مارسيه . فان كانت هذه الجوفة شـيدت فى الوقت الذى أمر فيه زيادة الله ببناء المحراب الجديد ، فمما لا شك فيه أن مظاهر بنائهما كانت تدل إذن على وحدة الزمن . ولكنا نعلم أن زيادة الله قد أولى محرابه وقبته التى تليه كل عناية ،



(شكل ٧) محراب مسجد القيروان

وحرص على أن تكون موادها ثمينة ، وصناعتها بديعة ، فلو أن الجوفة التى تلى المحراب كانت لعهده لأولاها عنايته أيضاً ، ولحرص على أن تكون صناعتها بديعة ، إلا أن الأمر عكس ذلك ويقرر الأستاذ مارسيه نفسه أن بناء هذه الجوفة غليظ ، وهذا وحده يكفى للدلالة على أنها لا تنتمى إلى عصر زيادة الله ، ولا بد أن يكون قد سبق بناؤها بناء محرابه .

وان كانت هذه الجوفة شيدت خلف لوحات الرخام لتكون لها ستاراً يزداد به بيان

---

(١) كتاب الأستاذ (مارسيه) عن « الفن الاسلامى فى المغرب والأندلس » جزء أول ص — ١٩

نقوشها وضوحًا وابداعًا ، لروعى أن يكون هنالك فراغ متسع بينهما . والأمر على عكس ذلك أيضًا ، وهذا هو اعتراضنا الثانى . فهذه الجوفة تقترب من لوحات الرخام حتى لتمسّها فى مواضع عديدة : فلا يخترق النظر فيها خرومها ، ولا يمرح الهواء فى فضائها ، ولا تتدلى اللوحات أمامها بخفة ورشاقة ، فهى عائق لوضوح جمالها ، وليست وسيلة إلى إظهاره ، ولا شك عندنا أن هذا الحائط الغليظ لم يشيد خصيصًا ليكون ستاراً لهذه المنسوجات الرخامية البديعة .

كان هذا الحائط قائمًا ، وكانت هذه الجوفة مشيدة ، فأضيفت إليها لوحات الرخام فى عصر زيادة الله ، وكان ذلك وسيلة لأحد البناة توصل بها إلى إرضاء رغبة الأمـير ، واعتقادات قومه معًا ، فأبقى محراب عقبة ، وقال لزيادة الله « أنا أدخله بين حائطين ولا يظهر فى الجامع أثر لغيرك[1] » .

وقد سبق أن أبنّا أن تخطيط المسجد مقيد بمركز القبلة ، وأثبتنا أن قبلة عقبة ما زالت على ما كانت عليه ، وأن اتجاه جدرانها لم يتغير ، وهذه حجة جديدة نضيفها إلى ما أدلينا به . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نوفق بين ما نقله المؤرخون وما تظهره الحقيقة ، فمحراب عقبة إذن كان مجوفًا ، وما هذه الجوفة إلا قبلته .

ثم تطور شكل محراب المسجد ، وأصبح مقوسًا واتخذ جوفه شكلا مستديراً ، فخيل إلى البعض أنه صورة مصغرة لمحراب الكنائس ، والحقيقة أن بناة مسجد القيروان لم يكونوا ليستطيعوا أن يضعوا محرابهم على شكل آخر ، وذلك لأن عقود المسجد كلها أنصاف دوائر ، ولا ينسجم شكل المحراب فى نظام بيت الصلاة بغير هذا المظهر .

وهكذا يكون الأصل فى إدخال المحراب إلى المسجد فكرة عملية دينية ، ويكون تناسق البناء هو السبب فى اتخاذ شكله المقوس ، ويكون محراب مسجد القيروان أقدم محراب مجوف أدخل على المساجد .

*
* *

---

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) — ص — ٢٣

أما وقد أبنا أن المحراب لم يشتق من الكنائس ، فقد بقى علينا أن نبحث فى أصل نشأته . وهذا يدعونا الى البحث فى وظيفة المحراب من المسجد . فاذا كان يقصد به الدلالة على اتجاه القبلة ، فلم يكن هنالك بد من أن يكون مجوفًا ، وكان يمكن أن يتخذ أى شكل آخر ، أو أن يستعاض عنه بأى شيء يكون منه ميزة للقبلة ، كقطعة من الحجر ، أو لوحة بارزة ، أو علم ، أو ستار ، أو جذع نخلة . فهناك إذن سبب آخر دعا المسلمين الى اتخاذ هذا الشكل المجوف للمحراب .

وقد سبق أن أوضحنا كيف أن المصلين يصطفون للصلاة فى المسجد صفوفًا مستقيمة موازية لجدران القبـلة ، مؤتمين بأمام منهم ، ويقف الامام منعزلاً ويحتل من المسجد صفًا مستقلاً . فاذا أدركنا أن الصف الواحد فى مسجد القيروان يتسع لمائتين من المصلين ، وأن المصلين كان عددهم وافراً حتى كانوا يملأون بيت الصلاة وبهو المسجد وزياداته ، بل كان يضيق كل هذا بهم فيصطف الكثير منهم للصلاة خارج المسجد فى قارعة الطريق ، إذا علمنا كل هذا أدركنا أنه كان من الحيف أن يحتل الامام صفًا واحداً لنفسه ، ويدفع بمائتين من المصلين خلفه إلى صحن المسجد يؤدون صلاتهم فى غير مأوى من القيظ أو المطر أو البرد .

وفى رأينا أن هذا كله لم يغب عن عقبة وأصحابه ، وأنهم ابتكروا المحراب المجوف حتى يدخل إليه الإمام فى صلاته ، ويتسع الصف الذى كان يحتله هو وحده لمائتين غيره من المصلين .

وفكرة المحراب هذه بسيطة بحيث لا تتطلب البحث فى أصل نشأتها ، ولا يستقيم الادعاء باشتقاقها من الكنائس المسيحية .

الباب الخامس

بنيان المسجد

١ – نظام بنيان مسجد القيروان – عناصر البنيان – رجوع عهدها إلى سنة خمس ومائة – نظام فريد فى بابه – الحدارة ووظيفتها .

٢ – العقود – ابتكار العقد المتجاوز وفضل البناة المسامين – ميزات هذا العقد – استعماله يرجع إلى أربعة عوامل : قوته ، مقاومته ، اقتصاد فى مواده ، زيادة تشعع الضوء منه .

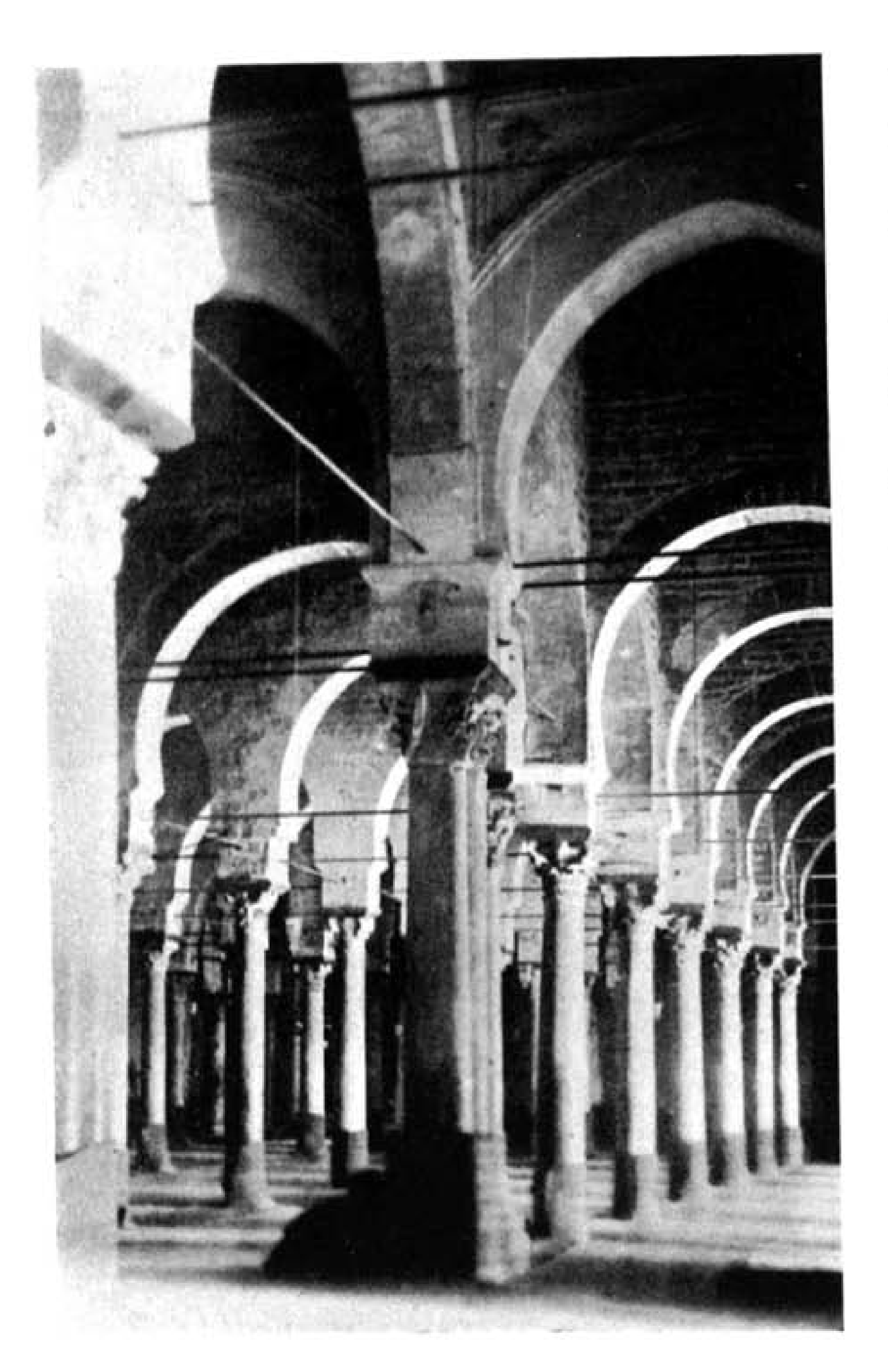
٣ – واجهات الصحن .

الباب الخامس

بنيان المسجد

— ١ —

يخيل إلى الناظر داخل مسجد القيروان انه قائم فى حقل متسع من النخيل ، لا يدرك النظر مداه ، استبدلت جذوع النخل فيه بأعمدة من الحجارة ، وليس فى هذه الهيئة التى يظهر عليها بيت الصلاة ما يقرّب الشبه بينها و بين داخل الكنائس المسيحية ، أو فناء المعابد المصرية (شكل ٨) .



(شكل ٨) بيت صلاة مسجد القيروان

وتتكرر هذه الأعمدة امام نظرنا فى صفوف منتظمة ، تكرار المؤمنين عند قيامهم للصلاة ، ويخيل إلينا أنها هى

ورؤوسها وتيجانها وأساطينها . نظائر تتشابه وتتناوب وتتنقل ، فلا ندرى أين بدأت وأين تنتهى. وتختفى من ورائها جدران المسجد وحدوده . فكأنه الفضاء منسق ومسقف .

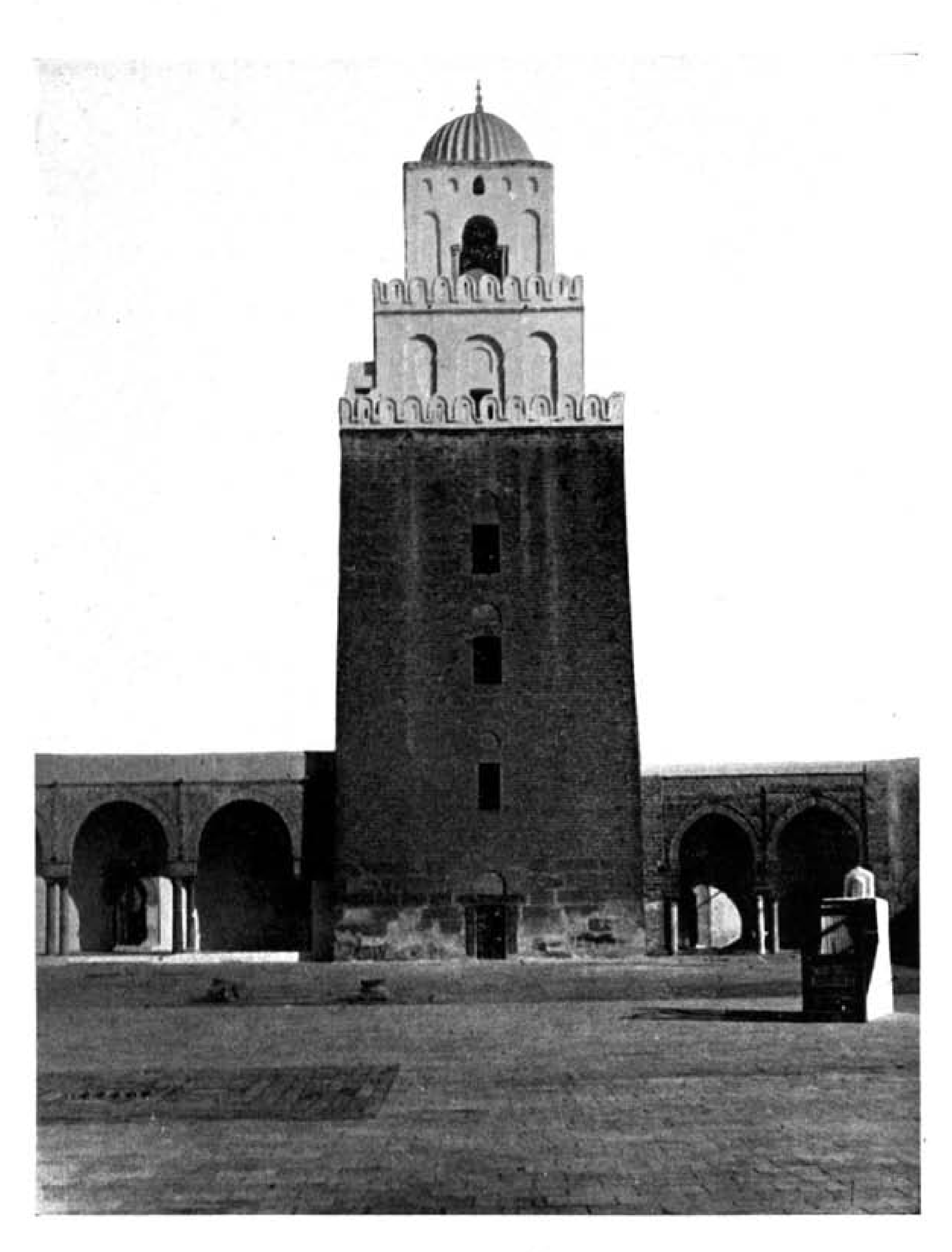
ويتكون بنيان هذا المسجد من عنصرين أساسيين . العمود وما يعلوه من رأس وتاج ، والاسطوانة عقدها وحدارته .

أما الأعمدة فقد اتفق على أنهـا تقوم فى مسجد القيروان منذ أيام نشأته فى عهد عقبة بن نافع ، وقيل إنها نقلت إلى مكانها هذا من آثار قديمة كانت فى صبرة (Sabra) ، وهى بلدة على بعد ميلين من القيروان . وإن لم يقرر هذا الرأى مؤرخ من مؤرخى القيروان إلا أنه لم ينقضه ناقض منهم . ويحملنا على الأخذ به أن غير واحد منهم ذكر أن أعمدة نقلت إلى المسجد ، أو اشتريت له ، أيام حسّان بن النعمان ، سنة ثلاث وثمانين (٦٩٣ م) ، وأيام يزيد بن حاتم ، سنة خمس وخمسين ومائة (٧٧٢ م) ، وذكروا أن هذه الأعمدة هى تلك التى تحيط بالمحراب ، فلو أن مجموع أعمدة المسجد لم تكن قائمة به قبل ذلك ، أو أنها نقلت إليه بعد أعمدة المحراب ، لكان حدثها أقرب إلى تقرير المؤرخين وروايتهم ، ولكانوا نقلوا تاريخه إلينا كما نقلوا تاريخ أعمدة المحراب .

ويغلب على ظننا أن لم يكن للمسجد عقود أيام عقبة بن نافع ، وأن السقف كان قائمًا مباشرة على الأعمدة وتيجانها . ولا ندرى إذا كان رفع هذه العقود يرجع إلى بنّاء حسّان بن النعمان ، الذى قيل إنه هدم المسجد ما عدا المحراب ، وبناه من جديد ، وحمل إليه « الساريتين الحمراوين الموشاتين بصفرة ، اللتين لم ير الراؤون مثلهما ، من كنيسة كانت للأول فى الموضع المعروف اليوم بالقيسارية بسوق الضرب » ، أو يرجع إلى بنّاء يزيد بن حاتم ، الذى قيل أيضًا إنه هدم المسجد حاشا المحراب ، وبناه « واشترى العمــود الأخضر بمال عريض جزل ، ووضعه فيه[1] » .

أما الذى يتراءى لنا ، ونستطيع أن نجزم بصحته ، فهو أن عناصر البنيان التى ذكرناها كانت قائمة بمسجد القيروان فى سنة خمس ومائة (٧٢٤ م) ، أو على الأقل كانت العدة متخذة حينئذ لاقامتها . واذا كان المؤرخون لا يحدثوننا عن بناء هشام بن عبد الملك للمسجد ،

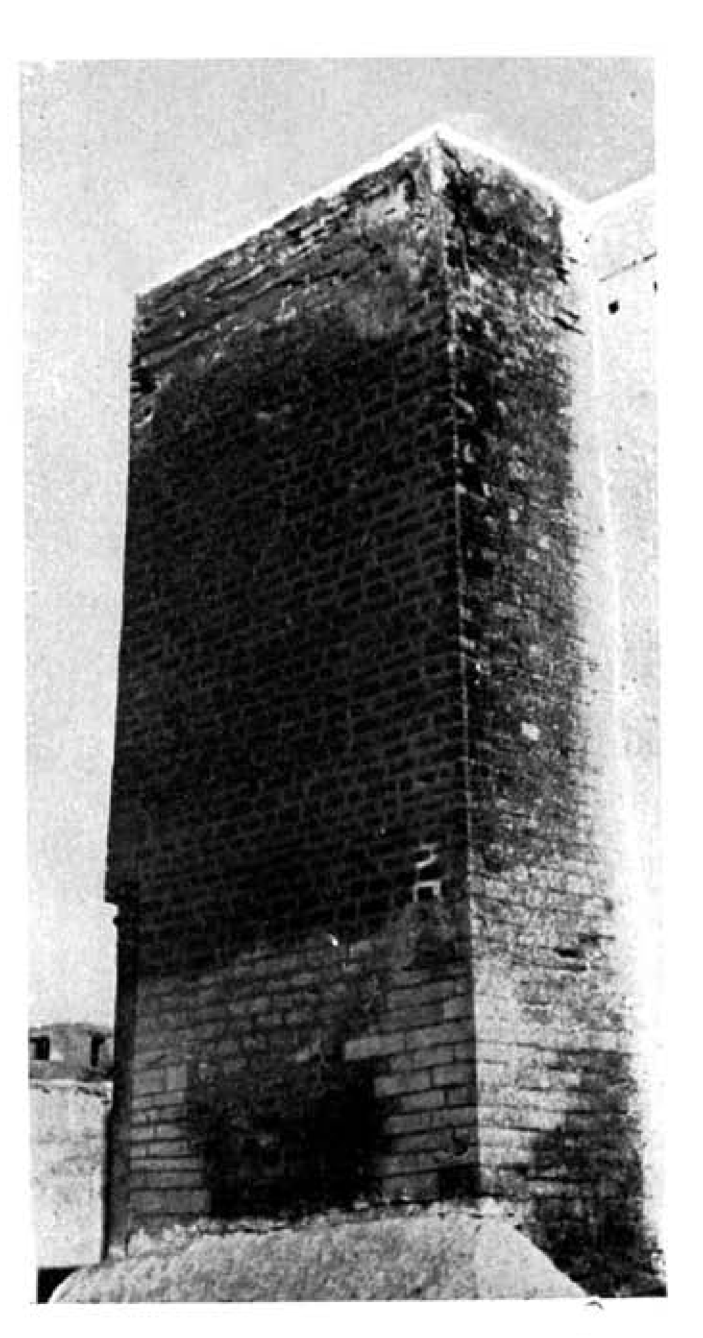
(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) - ص ١٣



(شكل ٩) المئذنة

فانهم يروون لنا أمره ببناء المئذنة ، وبزيادة المسجد إليها ، شكل (٩) . ولهذه الرواية أهمية كبرى ، فهى تساعدنا على تحقيق الرأى الذى نحن بصدده .

ذلك أن عناصر بنيان المئذنة نفسها هى خير وسيلة نستعين بها على تحديد بناء المسجد وتاريخه . إذ أنه تقوم فى ناصيتى المسجد القبلية دعامتان ضخمتان ، إحداهما تكسوها طبقة من الجير ، والأخرى أزيلت عنها هذه الطبقة ، شكل (١٠) ، فظهرت دقائق بنائها ، وبدا تنسيق حجارتها وتمهيدها منطبقاً على المئذنة تمام الانطباق ، حتى ليخيل أن هذه الدعامة جزء متصل بها . ولا شك أنهما أقيمتا معاً فى عهد بناء واحد ، عهد بشر بن صفوان عامل الخليفة هشام بن عبد الملك .



(شكل ١٠) الدعامة الغربية على سور القبلة

إذن ففى سنة خمس ومائة كان المسجد يمتد من قبلة عقبة إلى مئذنة هشام ، وكان يحد جدار القبلة من بيت الصلاة هاتان الدعامتان اللتان ما زالتا تحدانه من شرقه ومن غربه .

وإذن ففى تلك السنة أيضاً كان يرتفع سقف بيت الصلاة إلى المستوى الذى ترتفع إليه هاتان الدعامتان ، وكانت عقود المسجد قائمة على أعمدته .

وإذا كان الأمر كذلك فكيف نفسر ما ادعاه المؤرخون من هدم يزيد وزيادة الله للمسجد ، وبنائهما له من جديد فى سنتى خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين

(٧٢٢ و ٨٣٦ م) . وقد سبق أن أبنّا أن الأقرب إلى الصواب أن نعلل رواية المؤرخين للهدم ، باصلاح البناء وإدخال التحسينات عليه ، فيكون تدخل يزيد بن حاتم مقتصراً على إصلاح السقوف والأبواب ، وترميم العقود والجدران .

كما أن الغالب على الظن أن أعمال زيادة الله فى المسجد لم تتعد توسيعه للرواق المتوسط ، وإقامته لمحرابه الثمين ، وللقبة البديعة التى تعلوه ، وتغطيته بيت الصلاة بمجموعة من السقوف غالية الثمن فريدة الصناعة ، وهذه الأعمال كبيرة هامة شملت أجزاء عديدة من المسجد كله . أما أن نفسر رواية المؤرخين بهدم المسجد، أعمدته وعقوده وأساطينه وجدرانه وأبوابه وسقوفه ، مع أن العقود وحدها تمتد على أكثر من سبعمائة متر ، ثم بناء كل هذا من جديد ، وأن يكون ذلك قد تم مرتين ، ولمّا يمض على المرة الأولى منهما خمسين سنة ، فهو مغالاة ظاهرة ، وادعاء لا يستقيم مع طبيعة الأمور ولا يقبله النقد السليم .

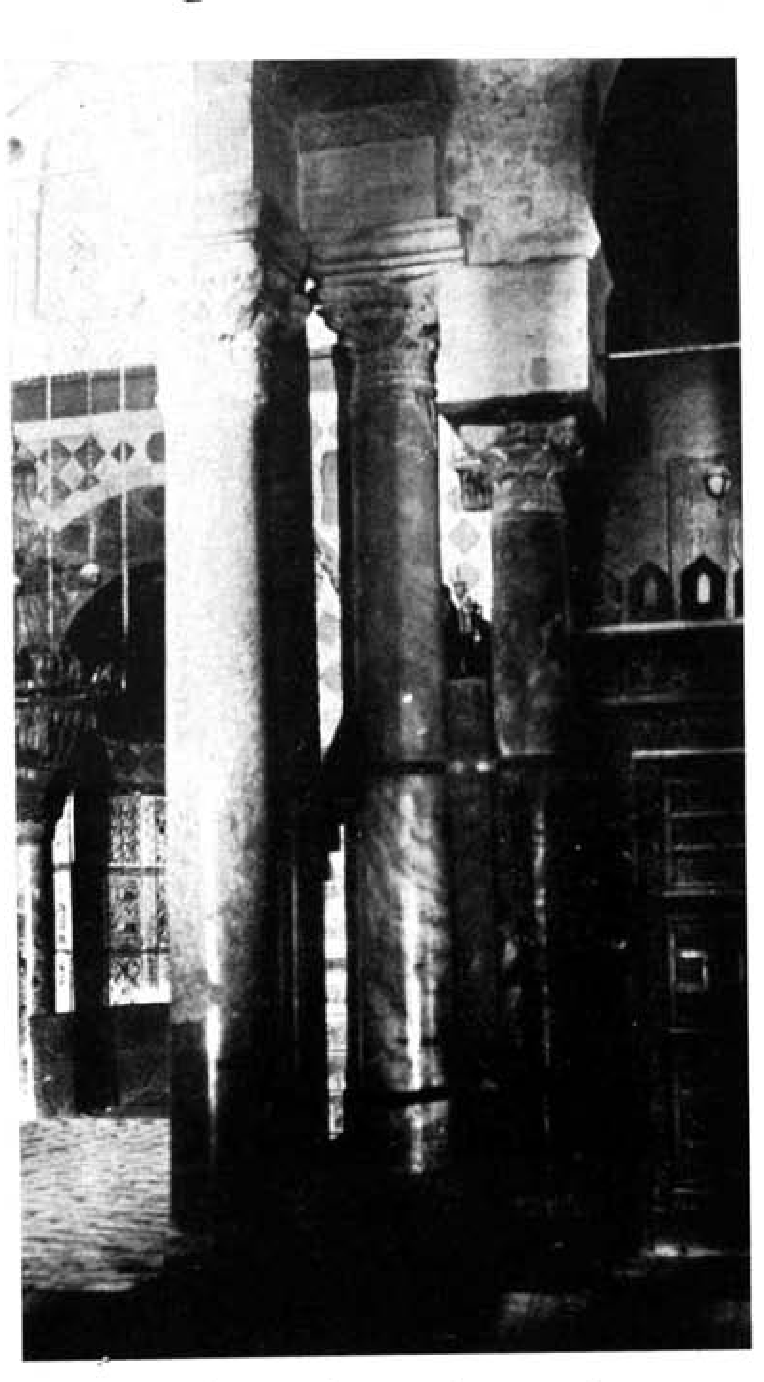


(شكل ١١) الأعمدة الملتصقة بالحائط الغربى من بيت الصلاة

وعلاوة على هذا فقد سبق أن أثبتنا أن مئذنة المسجد ودعامتى جدار القبلة ظلت على ما كانت عليه أيام هشام بن عبد الملك ، وهذا يزيد ادعاء المؤرخين بطلاناً ، ويحيط بالمغالاة ما نسبوه إلى يزيد بن حاتم وزيادة الله من هدم المسجد « كله » .

وليس من الغلو أن نقرر أن البناة الذين أقاموا فى سنة خمس ومائة (٧٢٤م) هذه المئذنة البديعة الشكل ، المتقنة البناء ، كانوا جديرين بتنسيق بناء المسجد كله ، وإليهم بلا شك يرجع الفضل فى ابتكار عناصر بنيانه .

كانت أعمدة المسجد قصيرة غير متساوية الارتفاع ، فتطلب استعمالها فى بناء المسجد حلّ مسألتين وإيجاد وسيلتين ، وسيلة تسوية ارتفاعها ، وتمهيدها من جهة أخرى لرفع سقف المسجد إلى ثلاثة أضعاف طولها . وقد توصل بناة القيروان إلى إيجاد حل لكل من هاتين المسألتين ، وذلك بإقامة عقود متجاوزة على الأعمدة ، ثم بتزويد هذه العقود بجدارات من تحتها (impostes) شكل (١٨) .



(شكل ١٢) مجموعة من أعمدة قبة المحراب

وإن تكن الوسيلة المعمارية الأخيرة بسيطة التكوين إلا أنها تنبىء عن عبقرية بناة القيروان ، لأنها تظهر فى بنيان مسجد القيروان لأول مرة فى تاريخ فن العمارة .

واستعان البناة لذلك بمكعبات من الحجارة ، مستطيلة أحيانًا ومربعة أحيانًا أخرى . يختلف ارتفاعها ما بين ثلاثين وخمسين سنتيميراً ، الأشكال (١٢ إلى ١٥) ، ورفعت هذه المكعبات على تيجان الأعمدة فتساوت بها مسطحاتها ، وأحيطت الجدارات بطنوف (corniches) من فوقها وبقرم من تحتها (tailloirs) ، شكل (١٤ و ١٥) ، وكان لهذين الأطارين الفضل فى عدم وضوح اختلاف حجم هذه المكعبات .

وتهيء هذه القرم وسيلة لتمييز عصرين للبناء ، فانه لما كانت تيجان أعمدة المسجد تخلو من رؤوس (abaques) . أضاف البناة إليها لوحات من الخشب على هيئة قرم ، ثم أقاموا الجدارات على هذه اللوحات المسطحة ، شكل (١٤) ، وجاء البناة من بعدهم فى عهد زيادة الله فاتبعوا الوسيلة نفسها بعناصرها الثلاث ، قرمة فجدارة فطنفة ، إلا أنهم استبدلوا لوحات الخشب بقرم حجرية .



(شكل ١٣) مجموعة من أعمدة قبة المحراب

وهكذا فإنا نرى مثلاً أن تيجان أعمدة الاسطوانة الوسطى فيما يلى قبة المحراب ، التى أقامها بناة زيادة الله ، تعلوها قرم حجرية ، فى حين أن تيجان أعمدة كل من الرواقين الملاصقين للرواق المتوسط ، عن ميمنته وميسرته ، تحتفظ بلوحاتها الخشبية ، شكل (١٢ و ١٣) .

فكأن بنّاء زيادة الله لم يهدم إلا صفاً واحداً من الأعمدة ، وهو ذلك الذى كان يتصف بيت الصلاة وكان يحدّ ما بين الرواقين التاسع والعاشر[١] . فلما اندمجا وأصبحا رواقاً واحداً ، احتفظا بأعمدتهما وتيجانهما وقرمهما التى كانت لهما فى عهد هشام بن عبد الملك ، والتى كانت تصلها بأساطين الرواقين المجاورين لهما ، وهما الرواق الثامن من جهة والرواق

(١) أوصلنا تحليلنا لشكل المسجد التخطيطى إلى إثبات هذا الرأى نفسه وقد أوضحناه فيما سبق صفحة ٢٤ وما يليها ووضعنا رسما تصوريا لبيت الصلاة (شكل ٣) ص ٢٥ .

الحادى عشر من الجهة الأخرى[١] .

واتبع البناة فى عهد ابراهيم بن احمد طريقة البناء هذه عند تشييدهم لزيادات المسجد . فرفعوا عقودها على أعمدة تعلوها تيجان وقرم حجرية ، وحدارات من فوقها طنوف ، وكسوا هذه الطنوف كما كسوا القرم بزخارف منحوتة تدور حولها من كل جهة . وهذه الحلية تميز عصر البناء الثالث



(شكل ١٤) ألواح خشبية على هيئة قرم

فى المسجد ، ونلقاها فى مجنّبات البهو الثلاث ، وفى الأسكوبين اللذين يليانه من بيت الصلاة .

وهكذا فان عناصر بنيان مسجد القيروان أوضح تفسيراً من شكله التخطيطى لعصور البناء المختلفة فيه ، وأثبت حجة فى تقدير الاصلاحات التى أدخلها زيادة الله على المسجد ، أو الزيادات التى أضافها إليه ابراهيم ابن احمد .

(شكل ١٥) قرم وطنوف حجرية فى المجنبة التى تلى بيت الصلاة

(١) غنى عن البيان أن الرواق الحادى عشر فى المسجد الأول هو الرواق العاشر من مسجد زيادة الله .

— ٢ —

رأينا كيف أن بنّاء مسجد القيروان أظهر مقدرة فنية وحيلة مدبرة فى ابتكاره لعنصر معمارى جديد وهو الحدارة ، وسنرى أن تفكيره لم يقنع بهـذا الاكتشاف ، وأنه أعمل حيلته فى تصميم عنصر آخر وهو العقد المتجاوز شكل(١٨) .



(شكل١٦) عقود الأسكوب الثانى

والعقـود المتجاوزة تسمى أحيانًا ذات نعل الفرس ، ويجدر بنا قبل أن نحلل ما يرجع من فضل فيها إلى بنّاء القيروان ، أن نورد الآراء التى أبداهـا علماء الآثار فى أصل العقود المتجاوزة ومواطن نشأتها .

وقد اختلف العلمـاء فى ذلك فقال البعض إنها ابتكرت فى بلاد ما بين النهرين ، آخذين فى ذلك مأخذ العالمين ديولافواى (Dieulafoy) [١] وشـــوازى (Choisy) [٢] اللذين جـزما بظهورهما فى فيروز أباد (Firuz-Abad) . وقال البعض الآخر كالعـالمين سار (Sarre)

(١) (ديولافواى) — « الفن الفارسى القديم » ، الجزء الرابع ص — ٣٥ الى ٣٧ ، وكتابه « أسبانيا والبرتقال » ص — ٣٩

DIEULAFOY, *Art Antique de la Perse : Espagne et Portugal.*

(٢) (شوازى) — « فن البناء عنـد البيزانطيين » ، ص ١٦٦ ، وكتابه « تاريخ العمارة » ، جزء أول ، ص — ١٣١ و ١٣٢

CHOISY, *Art de bâtir chez les Byzantins : Histoire de l'Architecture.*

وهرتزفلد (Hertzfeld)[1] إنها ظهرت قبل ذلك فى معمودية مار يعقوب Mar-Ya'qub فى نصيبين (Nisibin) فى آسيا الصغرى .

وقرر علماء آخرون أن أصل نشأتها كان فى الهند ، ومن بينهم العالمان البريطانيان سميث (Smith) وهافل (Havell)[2] والعلامة الايطالى ريفويرا Rivoira[3] والاستاذ الاسبانى جوميز مورينو Gomez-Moreno[4] . أما الاستاذ تراس Terrasse فانه يعتقد أن لنشأتها موطنين : بلاد ما بين النهرين من جهة ، وأسبانيا القيزيقوطية من جهة أخرى[5] .

وقد ناقش الكابتن كريسويل كل هذه الآراء ودرسها دراسة وافية[6] . وإنا نأخذ بالرأى الذى أوصلته إليه نتيجة دراسته هذه ، والذى يقرر فيه أن أقدم مثل العقد ذى شكل نعل الفرس موجود فى معمودية مار يعقوب التى شيدت فى سنة (٣٥٩) ميلادية ، ونعترف معه أيضاً بأن عقوداً من هذا الشكل توجد فى آثار أخرى سبقت الاسلام أيضاً ، كتلك التى تشاهد فى حلبان (Halban) وشيخ على كسون ورويحة فى سوريا وخودجا كالسى (Khodja-Kalissi) وبن بيركيليس (Bin-Bir-Kilise) فى آسيا الصغرى .

ويضيف الأستاذ كريسويل إلى ذلك أن أول مثل فى الاسلام لهذا العقد يوجد فى مسجد الأمويين فى دمشق ، حيث أن عقود أسكوب المحراب تتجاوز قليلاً نصف الدائرة ، وأن بلاد الشام تضن بمثل آخر بعد هذا ، وأن بلاد المغرب والأندلس كانت موطناً خصباً فى الاسلام للعقود المتجاوزة[7] .

---

(١) (سار) و (هرتزفلد) — « نزهة أثرية » ، الجزء الثانى ، ص — ٣٣٧ ، أشكال ٣١٤ إلى ٣١٧
SARRE UND HERTZFELD, *Archäologishe Reise.*

(٢) (سميث) — « تاريخ الفن الجميل فى الهند » ، ص — ٤١٧ ؛ (هافل) — « العمارة الهندية » ، ص — ٩١ .
VINCENT SMITH, *History of Fine Art in India* ; HAVELL, *Indian Architecture.*

(٣) (ريفويرا) — « العمارة الاسلامية » ، ص ١١٠ — ١١٩ .
RIVOIRA, *Moslem Architecture.*

(٤) (جوميزمورينو) — « سياحة بين عقود هرادورا » ، فى مجلة « الثقافة الاسبانية » جزء ثالث سنة ١٩٠٦ ، ص ٧٨٥ إلى ٨١١ — عن (الكابتن كريسويل) ، من « كتاب العمارة الاسلامية » ، جزء أول ، ص — ١٣٧
GOMEZ-MORENO, *Excursion à través del arco de Herradura.*

(٥) (تراس) — « الفن الاسبانى المغربى » ، ص — ٦٣ إلى ٦٧ .

(٦) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » ، جزء أول ، ص — ١٣٧ وما يليها .

(٧) المرجع السابق ، ص — ١٣٩ .

ولكننا مع هذا نعتقد أن المظهر الخارجي لا يكفى وحده لتحديد موطن نشأة هذه العقود ، وأن هذه المسألة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأصولها الهندسية الفنية ، فواجب علينا أن نعرف ما إذا كانت ثمة ضرورة معمارية دعت إلى ابتكار هذا الشكل ، أم أن الأصل فى ذلك تفنن زخرفى فى العقود .

ولما كان الأستاذ مارسيه يعبر عن رأيه ، ورأى كثير من علماء الآثار ، فى قوله ان لم يكن لمقتضيات البناء أى عامل فى وضع عقود مسجد القيروان على شكل نعل الفرس ، وإنما هى تتصل خاصة بفن الزخرفة [١] ، فيحق علينا أن نناقش هذ الرأى .

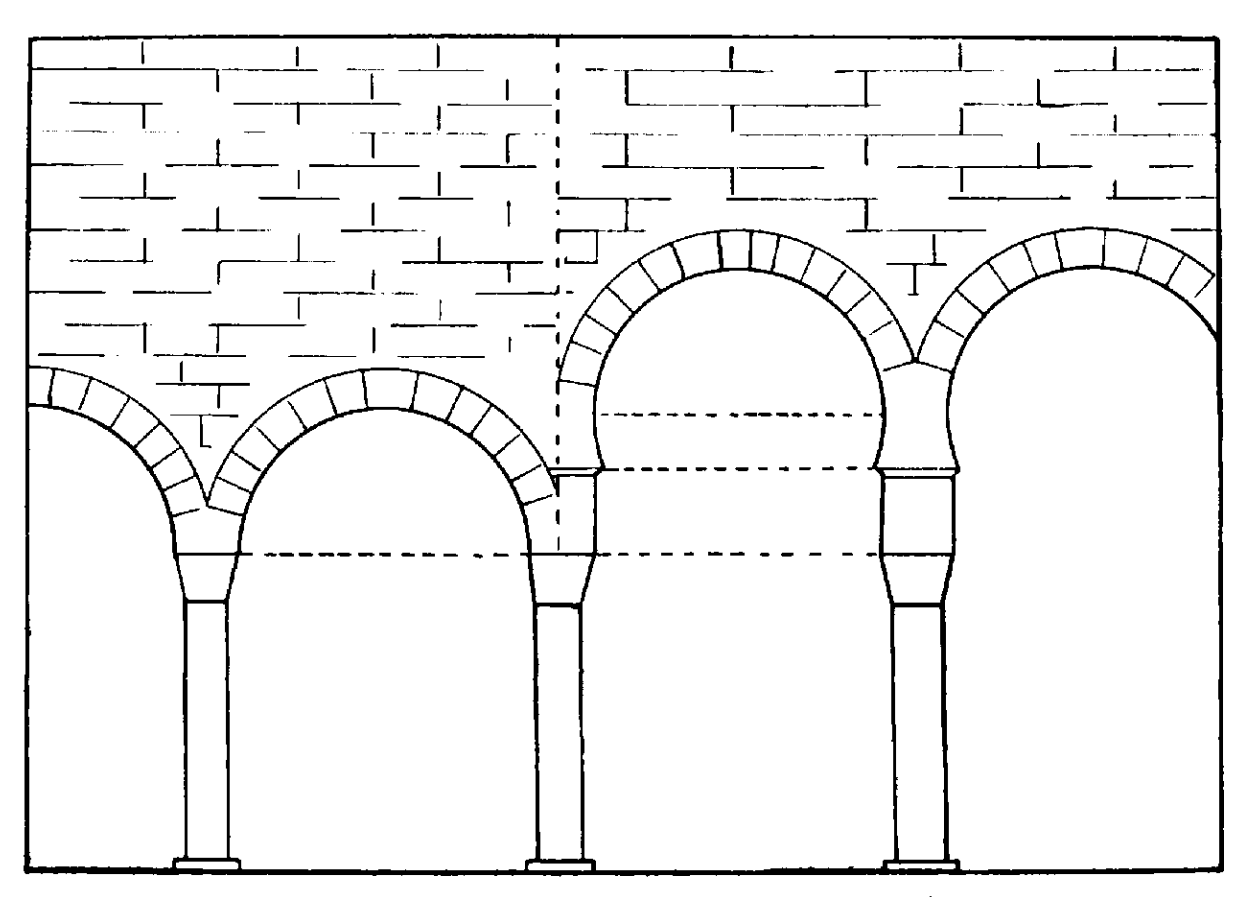


(شكل ١٧) يعم الضوء بيت الصلاة بالرغم من اتساعه وخلوه من النوافذ والطاقات

ومما لا شك فيه أن بنّاء مسجد القيروان لم يحدث عنصر العقود ، فانه كان يشاهد منها عدداً وافراً فى آثار قديمة ومسيحية ، تُوّجت ساحاتها وأبوابها ونوافذها بعقود نصف دائرية ، وقد كان يسهل عليه أن يقيم فى مسجد القيروان عقوداً شبيهة بها ، وسنرى أنه

(١) (مارسيه) — «كتاب الفن الاسلامى فى المغرب والأندلس» ، جزء أول ، ص — ٦٣ .

لم ينقل الاشكال كما كان يراها ، وأنه أحدث فيهـا جديداً ، وأن خياله الزخرفى لم يحمله على هذا الاحداث ، وإنما الذى حمله عليه هو تحليله الدقيق لعناصر البنيان المعمارية ، ولمقتضياتها ولاسباب مناعتها ، وعوامل مقاومتها .



(شكل١٨) مقارنة بين العقد النصف الدائرى (إلى اليسار)
والعقد المتجاوز الذى ابتكره بناء القيروان

ويكفينا ان نقارن بين شكلين لعقدين قطرهما متعادل ، واحدهما نصف دائرى والآخر متجاوز ، شكل (١٨) . بل يكفينا ان نطلق على عقود مسجد القيروان صفتها الصحيحة . وهى عقود متجاوزة ، ونستبدل بها الصفة التى تطلق عليها عادة وهى ذات نعل الفرس ، فهذه الصفة الأخيرة تترك فى الذهن معنى زخرفياً ، يكفينا هذا البدل اللفظى للدلالة على ان عقود القيروان المتجاوزة تضم حساباً هندسياً ، وفكرة معمارية .

وانا نعتقد أولاً ان مقاومة العقود المتجاوزة لاندفاع القوة الناشئة من انحنائها تفوق مقاومة العقود النصف دائرية ، وان هذه القوة لا تندفع إلى خارج حدود العقد ، وتساعد على تماسك

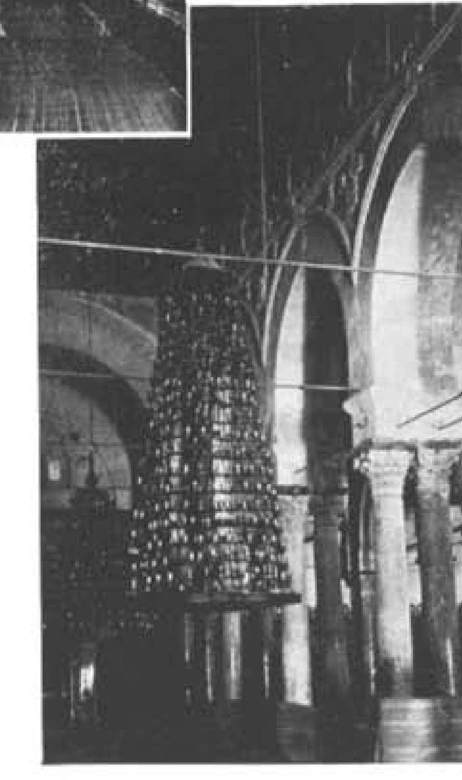
أجزائه ، وانها أغنت بنّاء مسجد القيروان عن سندها بركائز ، واكتفى بوصل طرفى كل عقد منها بوتر من الحديد أو الخشب[١] شكل (١٩ و ٢٠) .

ولكن الأستاذ هوتكور (Hautecœur) ، المدير السابق للفنون الجميلة بمصر ، اعترض علينا فى هذا الرأى ، وقرر ان



(شكل ١٩) أسكوب المحراب

العقود النصف دائرية هى بالعكس اكثر مقاومة من العقود المتجاوزة ، وان هذه تهدد بالتفكك بسهولة ، ولكن بنيان مسجد القيروان يغنينا نفسه عن الرد على هذا الاعتراض ، فان عقوده قائمة منذ أربعة عشر قرنًا ، لم تتفكك ولم تنفصم وحدتها ، وما زالت اجزاؤها وثيقة التماسك . ومع هذا فان فرضنا جدلاً صحة هذا الاعتراض فانه يتبقى لنا حجج أخرى ثلاث لاثبات نظريتنا .



(شكل ٢٠) رواق المحراب الذى زيد فى سعته وارتفاعه أيام الأمير زيادة الله بن الأغلب (٢٢١ هـ — ٨٣٦ م)

(١) ذكر الاستاذ مارسيه هذه الملاحظة الأخيرة وأبان أن الأوتار تحول دون تباعد أطراف العقود وتفككها . انظر (مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامى » ، ص — ٢٨ .

فاذا عرفنا أن حائطاً يعلو عقود مسجد القيروان ، ويقام السقف على هذا الحائط ، وإذا رجعنا إلى الشكل الذى أوضحنا به الفرق بين العقد المتجاوز والعقد النصف دائرى ، لتبين لنا أن الحائط الذى يعلو هذا العقد الأخير يكاد يضاعف ارتفاعه مرتين ارتفاع الحائط الذى يعلو العقد المتجاوز ، وإن كان منتهاهما يقفان عند مستوى واحد ، وبديهى أن قوة احتمال العقد المتجاوز تزداد بقلة الحمل الذى يركبه ، وبانخفاض ارتفاع الحائط الذى يعلوه ، وهذه ميزة أولى للعقد المتجاوز .

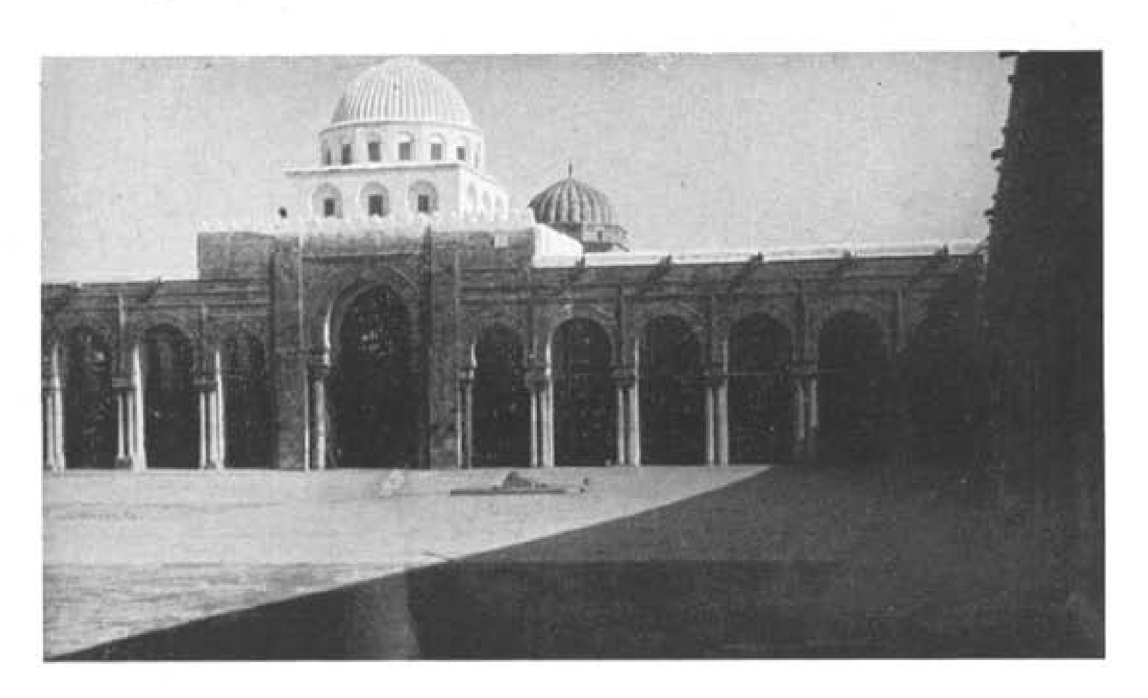
وفى رأينا أنه لم تغب عن حساب بناء مسجد القيروان ميزة ثانية ، فانه يتبع قلة ارتفاع حائط العقد المتجاوز قلة فى المصاريف ، واقتصاد فى مواد البناء ، ولا حاجة بنا لبيان أهمية هذه الميزة فى مبنى أقيم فى وسط الصحراء ، بعيداً عن المحاجر ، فى عهد كانت وسائل النقل فيه عسيرة وبطيئة .

(شكل ٢١) اتجاه عقود الأروقة لا يعوق تشعع الضوء إلى داخل بيت الصلاة

أما الميزة الثالثة فكانت ، على ما نعتقد ، العامل الأول فى إحداث العقد المتجاوز فى بناء القيروان . فلا يجب أن ننسى أن الضوء لا يشع إلى داخل بيت الصلاة من غير صحن المسجد ، إذ أن جدران هذا البيت وسقوفه تخلو من طاقات ومنافذ . فكلما اتسعت فتحات العقود المطلة على هذا الصحن والممتدة داخل المسجد ، وكلما زاد ارتفاعها ، زادت إضاءة بيت الصلاة . وكما أن ارتفاع العقود ازداد بإضافة الحدارات إلى الأعمدة ، فان هذه الزيادة تربو بتجاوز العقود ، وتتسع فتحاتها حتى لتصبح فى مسجد القيروان ضعف فتحة عقد نظير نصف دائرى ، أو تزيد عن ذلك .

إذن فكيف لا تقدر سعة إدراك بنّاء مسجد القيروان ، ومقدرته الفنية فى إحداثه لعنصر معمارى جديد ، يجمع إلى قوة مقاومته ، تماسكه الوثيق ، و إلى اقتصاد حاجياته من المواد ، وافر قيامه بوظيفة هامة من وظائفه ، وهى إضاءة بيت الصلاة .

وأضاف بنّاء القيروان إلى ذلك أنه أقام عقوده فى صفوف متجهة إلى القبلة ، وجعلها معارضة للأساكيب دون الأروقة ، حتى لا يجد الضوء عائقاً فى سبيله من صحن المسجد ، أو أنه جعل منها ممرات مفضية إلى حائط القبلة شكل (٢١) . وقلما تجد هذا النظام المنطقى فى مساجد



(شكل ٢٢) واجهة المجنبة القبلية من أعمال أحمد بن ابراهيم

الاسلام الأخرى ، إذ أن الغالب أن تقام العقود فى موازاة الأساكيب ، لا على جوانب الأروقة ، أما فى مسجد القيروان فان هذه الممرات تمتلىء ضوءاً وهواء ، وتتفتح لها العقود على جوانبها ، فيغشيان بيت الصلاة و يسبحان فى فضائه شكل (١٧) .

وهنا يصل بنا البحث إلى حقيقة لم يذكرها أحد من العلماء المستشرقين ، وهى ان عقود القيروان بما تظهر به من شكل رشيق ، و بما تضمه من مناعة البنيان ، و بما تؤديه من وظائف هامة ، كانت فريدة فى عصرها ، ولم تقم عقود شبيهة بها فى أى عصر من العصور ، أو أى أثر من الآثار التى سبقتها .

اما الأمثلة التى قابلها البحاثة فى سوريا ، وفى آسيا الصغرى ، او فى الهند ، فهى أمثلة منفردة ، لا تنم إلا عن منظر زخرفى ، ولا تعبر عن تفهم صحيح للميزات التى تتجمع فى عقود مسجد القيروان شكل (١٨) .

وزيادة على قلة عدد الآثار التى يجعل منها المستشرقون أساساً لإحداث العقد المتجاوز فى الفن الإسلامى ، فاننا لا نظفر فى كل منها إلاَّ بعقد أو بعقدين ، هذا يتوج باباً ، وذاك يعلو نافذة ، أو تزدان به واجهة ، أما مسجد القيروان فان مئات منها تمتد فى ساحاته ، بل أنه ليس به عقد واحد غير متجاوز .



(شكل ٢٣) داخل المجنبة القبلية وبها أسكوبات

وإذا كان العقد المتجاوز أصبح عنصراً مميزاً للفن الإسلامى ، فانا نستطيع أن نجزم هنا أن الحاجة وحدها كانت الأصل فى تكوينه ، وأن الفضل فى إحداثه يرجع إلى دقة فهم بناء مسجد القيروان ، وسعة إدراكه . وقد حذا حذوه بناة زيادة الله وابراهيم بن أحمد ، فعلى هذا النمط وضعوا العقود التى أقاموها فى الرواق المتوسط ، رواق المحراب شكل (٢٠) ، وفى مجنبات الصحن الأربع شكل (٢٣ و ٢٤ و ٢٩) ، ولكنهم أحدثوا فى هذه العقود اختلافاً كان له الفضل فى تمييزنا لعقود المسجد القديمة ، فان استدارة هذه العقود انكسرت قليلاً عند قمتها ، ولا نلاحظ هذا الانكسار إلا فى عقود رواق المحراب ومجنبات الصحن .

وهذه حجة أخرى نضيفها إلى تلك التى أدلينا بها ، لإثبات أن عقود بيت الصلاة كانت قائمة قبل عهد زيادة الله فلم يهدم منها إلاَّ صفاً واحداً يتسع به رواق المحراب . وأقام

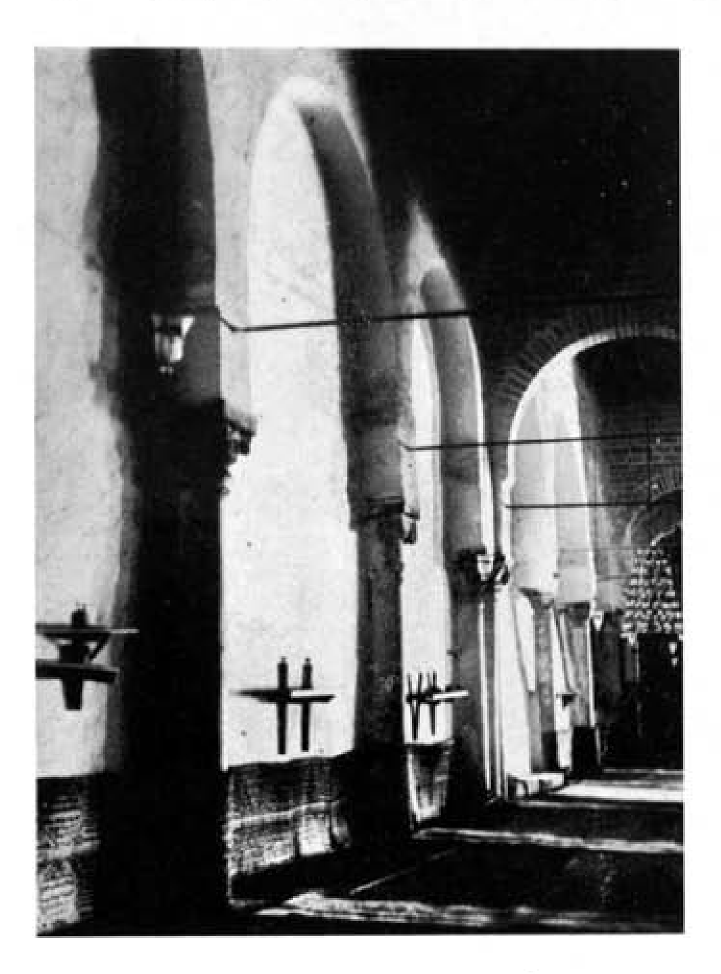


(شكل ٢٤) منظر داخلى للمجنبة الغربية

عليه عقوداً جديدة متجاوزة أيضاً ، ولكنها تختلف فى مظهرها وصفتها عن عقود بيت الصلاة ، وتدلنا على أن هذه أقدم عهداً منها .

وكما أن عقود المسجد متجاوزة جميعها ، حديثها وقديمها ، فان أبوابه وأبواب مئذنته ونوافذها ومحرابه ، و إطار باب مقصورته ، وزخرفة منبره ، كلها أقواس متجاوزة كذلك .

وقيل أحياناً إن بنّاء مسجد القيروان اتخذ بنيان مسجد عمرو أنموذجاً لبنائه[١]، وقد يكون فى هذا نصيب من الصحة، وإذا كان المسجدان يتفقان فى بعض دقائق نظامهما وبنيانهما، فما ذلك إلاَّ لأن بناتهما اتخذوا من مسجد الرسول بالمدينة أنموذجاً واحداً لهما. إلاَّ أن الحل المعمارى الذى توصل اليه بناة مسجد عمرو، يختلف اختلافاً بيّناً عن نظام البناء التى شرحناها فى هذا الباب. فقد رأينا أن عقود مسجد القيروان متجاوزة، أما عقود مسجد



(شكل ٢٥) الحائط الغربى من بيت الصلاة

عمرو فهى منكسرة ومطولة، ولهذه عوامل غير التى دفعت إلى إحداث العقود الأولى، ومن جهة أخرى فان حدارات مسجد عمرو لا تؤدى نفس الوظيفة التى دعت إلى ابتكار حدارات مسجد القيروان، فقد رأينا أنه استعين بهذه الحدارات لتسوية ارتفاع مسطحات الأعمدة،

(١) (مارسيه) — «كتاب الفن الاسلامى»، ص — ٢٩ و ٣٠.

أما فى مسجد عمرو فقد أريد بها أن يزداد ارتفاع الأعمدة وتطول أطراف العقود . هذا إلى أن الجدارات فى مسجد عمرو تخلو من القرم والطنوف والأفاريز التى تضيف جمالاً إلى مظهر جدارات القيروان[1] .

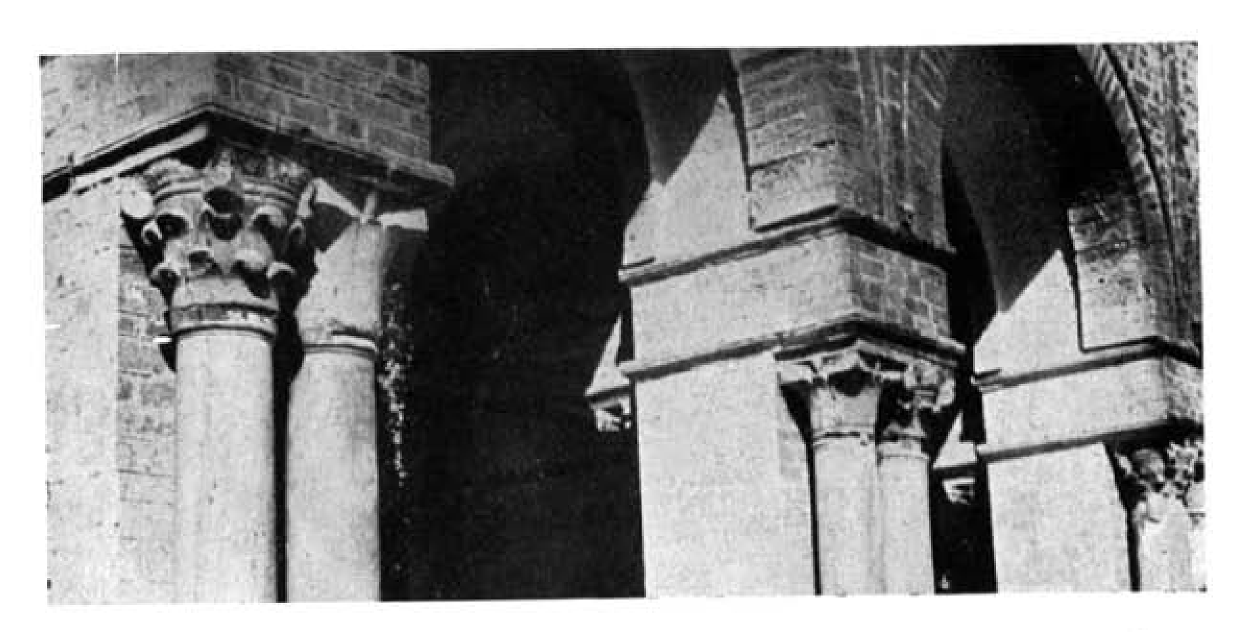
سبق أن ذكرنا أن مناعة عقود مسجد القيروان ، وتفوّق مقاومتها ، قد أغنيا بنّاءها عن إحاطتها بركائز ، حتى أن نهاية صفوفها لا تستند على جدار ولا تخترق أسكوب المحراب ، شكل (١٩) ، ولهذا فان جدار القبلة مستقل عنها لا يهدد تماسكه أى دفع خارجى . والأمر كذلك فى جدران المسجد الأخرى ، وإن كانت العقود تلتصق بها ، فهى لا ترتكز عليها ، ولا ينفذ دفعها إليها ، شكل (٢٥) ، وهذه أيضاً ميزة فى فن البناء ، وفضل نضيفه إلى فضائل بنّاء مسجد القيروان ، الذى جعل كل عنصر من عناصر بنيانه معتزاً بقوته الكمينة ، اعتزاز السيد لا التابع .

— ٣ —

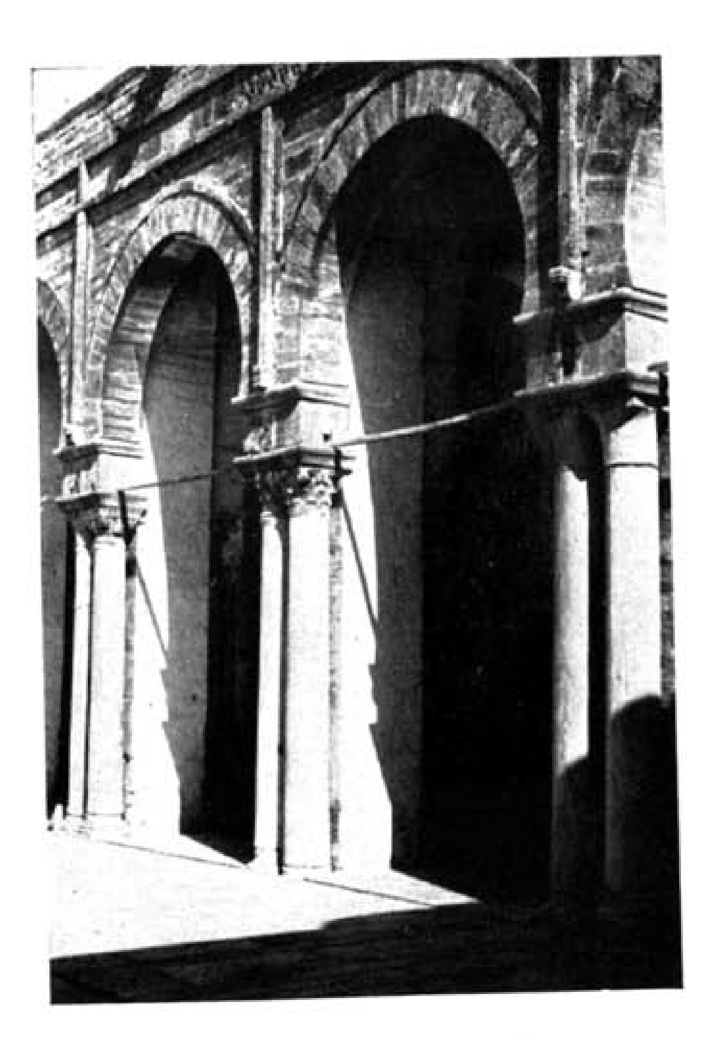
لصحن المسجد مجنبات تطل عليه بعقود متجاوزة ، مرفوعة على أعمدة مزدوجة ، تعلوها جدارات ، ويلتصق كل زوج من هذه الأعمدة بركيزة ضخمة ، ويستند إليها من خلفها العمود الذى ترتفع عليه عقود رواق المجنّبات ، شكل (٢٧) .

وهذا عنصر جديد أضيف إلى عناصر البنيان الأولى ، نلقاه فى كل من مجنبات الصحن الشرقية والغربية والقبلية . ولسنا نعتقد أن واجهات هذه المجنبات وركائزها أقيمت فى العهد الذى أقيمت فيه المجنبات نفسها ، شكل (٢٩) ، وقد ذكرنا أن هذه شيدت فى عهد ابراهيم ابن احمد سنة واحد وستين ومائتين . ونحن نبدى هذا الرأى بالرغم من تناسق بناء الوجهات وانطباقها على نظام بنيان عناصر المسجد الأخرى ومظاهره ، شكل (٣٠) ، إلاّ أنه جائز أن يكون هذا التناسق من عمل بنّاء نابغ أدرك سر صناعة البناة السابقين ، واستطاع أن يبث فى عمله روح فكرتهم الفنية .

(١) لسنا فى حاجة أن نشير إلى المناقشات التى أثيرت حول مسجد عمرو وتاريخ بناء عقوده الحالية .



(شكل ٢٦) تيجان من المجنبة الغربية قد يرجع تاريخها إلى عهد بنى حفص فى آخر القرن السابع الهجرى



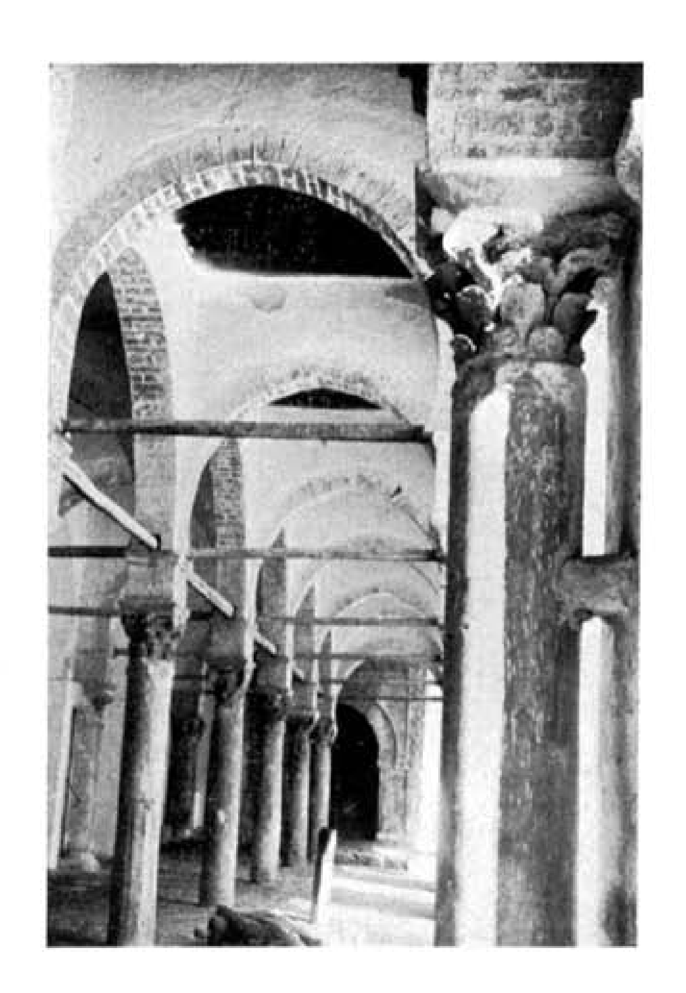
(شكل ٢٧) واجهة المجنبة القبلية

والذى يدعونا إلى هذا الظن أننا نلقى على واجهات هذه المجنبات كثيراً من التيجان العربية التى تنتمى الى عهد الصنهاجيين، ومن بينها العمود الذى سبق أن ذكرناه، وهو مؤرخ ومكتوب عليه بالخط الكوفى « هذا مما أمر بعمله خلف الله بن الأشيرى فى شهر رمضان من عام اثنين وأربعمائة » .

هـذا إلى أن قرم تيجان الواجهات وطنـوف حداراتها تتابع سيرها أحياناً كثيرة على الركائز، ولكن اتصالها لا ينطبق على نظيراتها من خلفها داخل الأروقة، شكل (٢٦). وأخيراً فان مظهراً آخر يزيدنا تمسكاً



(شكل ٢٨) واجهة المجنبة الشرقية



(شكل ٢٩) منظر داخلي للمجنبة الغربية

برأينا فى حداثة عهد هذه الواجهات ، وهو أن كثيراً من أعمدتها تقف على مصاطب صغيرة مكعبة مختلفة الحجم ، شكل (٢٧) ، وذلك لتسوية ارتفاع مسطحات الأعمدة ، أما داخل أروقة المجنبات ، شكل (٢٩) ، وداخل بيت الصلاة فان الأعمدة خلو من هذه المصطبات .

*
* *

حاولنا أن نحلل فى هذا الباب عناصر بنيان مسجد القيروان ، وأن نبين أوجه الخلاف بين بعض أجزائه ، وأوصلنا البحث إلى التفريق بين أربعة عصور للبناء ، عصر هشام بن عبد الملك ، وعصر زيادة الله ، وعصر ابراهيم بن احمد ، ثم عصر الصنهاجيين . ولكننا رأينا ان اختلاف هذه العصور لا يضعف وحدة الفكرة التى يضمها بنيان هذا المسجد . ولا يشوب تناسق أجزائه المختلفة .

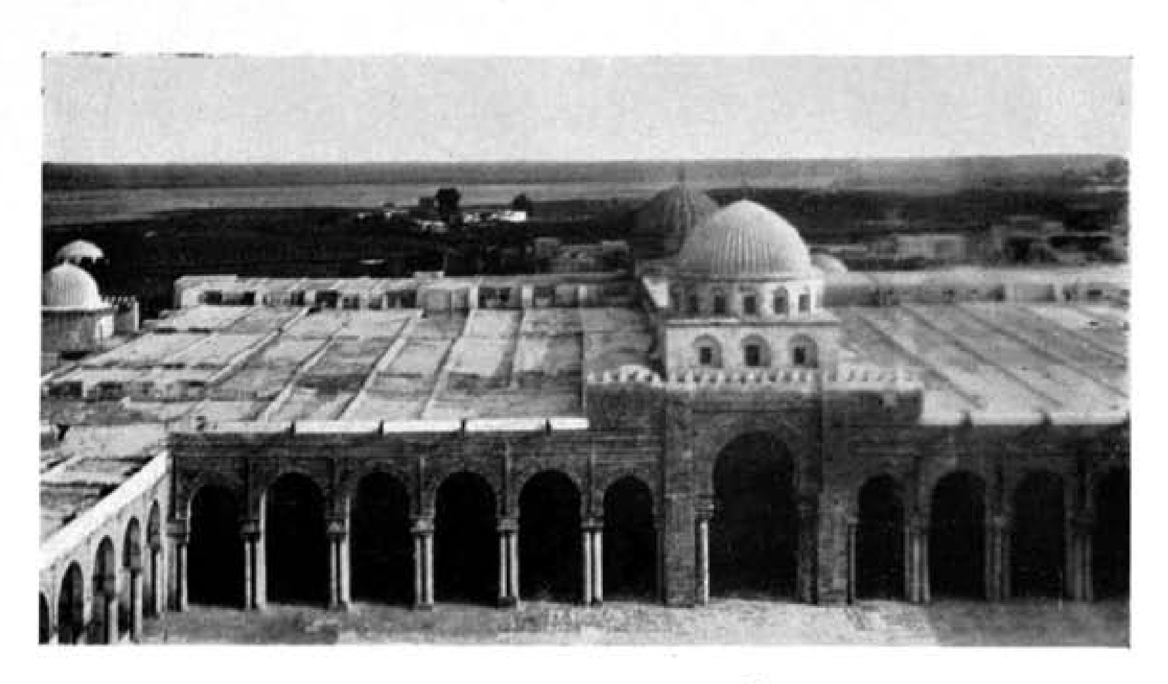
ولقينا من الحجج ما زادنا ثقة بأن هذه الفكرة أصيلة ، لا يتصل موضوعها بآثار سبقت مسجد القيروان ، وان الفضل فى إحداثها يعود إلى بنّاء بشر بن صفوان ، فى عهد هشام ابن عبد الملك .

الباب السادس

القبـــاب

١ — قبـة المحراب فى القيروان — تصميمها — عناصرها الأساسية — مدى تأثيرها فى بناء القباب التونسية — قباب القيروان الأخرى .

٢ — القباب ذات المقرنصات المقوسة والأصل فى ابتكارها — أصالة فكرة قباب الإسلام



(شكل ٣٠) منظر عام لقبتى بيت الصلاة

الباب السادس

القبـــاب

— ١ —

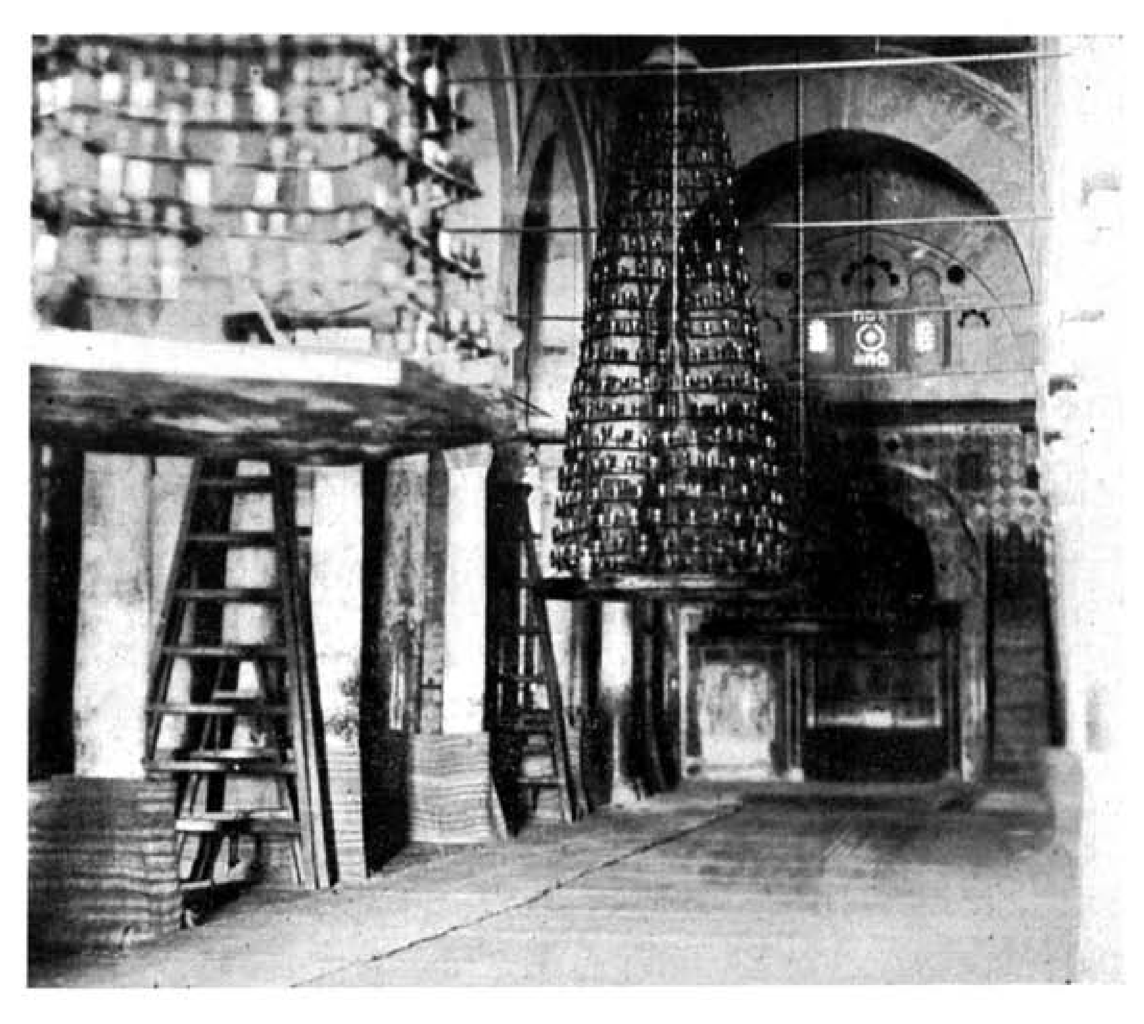
يضم مسجد القيروان عنصراً معمارياً آخر مميزاً للفن الاسلامى وهو القبة ، فهل يرجع الفضل فى إحداثها أيضاً إلى بنّاء هشام بن عبد الملك ؟ وهل كانت بالمسجد سنة خمس ومائة قبة تتوج ناحية من نواحيه ، فاتخذها بنّاء زيادة الله ، سنة إحدى وعشرين ومائتين ، انموذجاً اشتق من أصوله تلك القبة التى أقامها على أسطوانة المحراب ؟ وهذا رأى نرجحه وإن لم يكن بين أيدينا رواية تثبت ذلك ، وقد نلقى فى بنيان المسجد حجة تزيد هذا الرأى قبولاً .

وقد كان من المتفق عليه أن قبة زيادة الله هذه ، هى أقدم قباب المسجد ، وأن زيادة الله خصها كما خص محرابه بكل عناية ، فأبدع صناعتها ، وأتقن نقوشها وزخرفها ، ووسع

من أجلها رواق المحراب قدر سعة أسكوبه ، حتى تكون قاعدتها مربعة ، وزاد فى علوه ، حتى تتناسق نسبتا ارتفاع القبة والأعمدة التى ترفعها ، شكل (٣٤) .

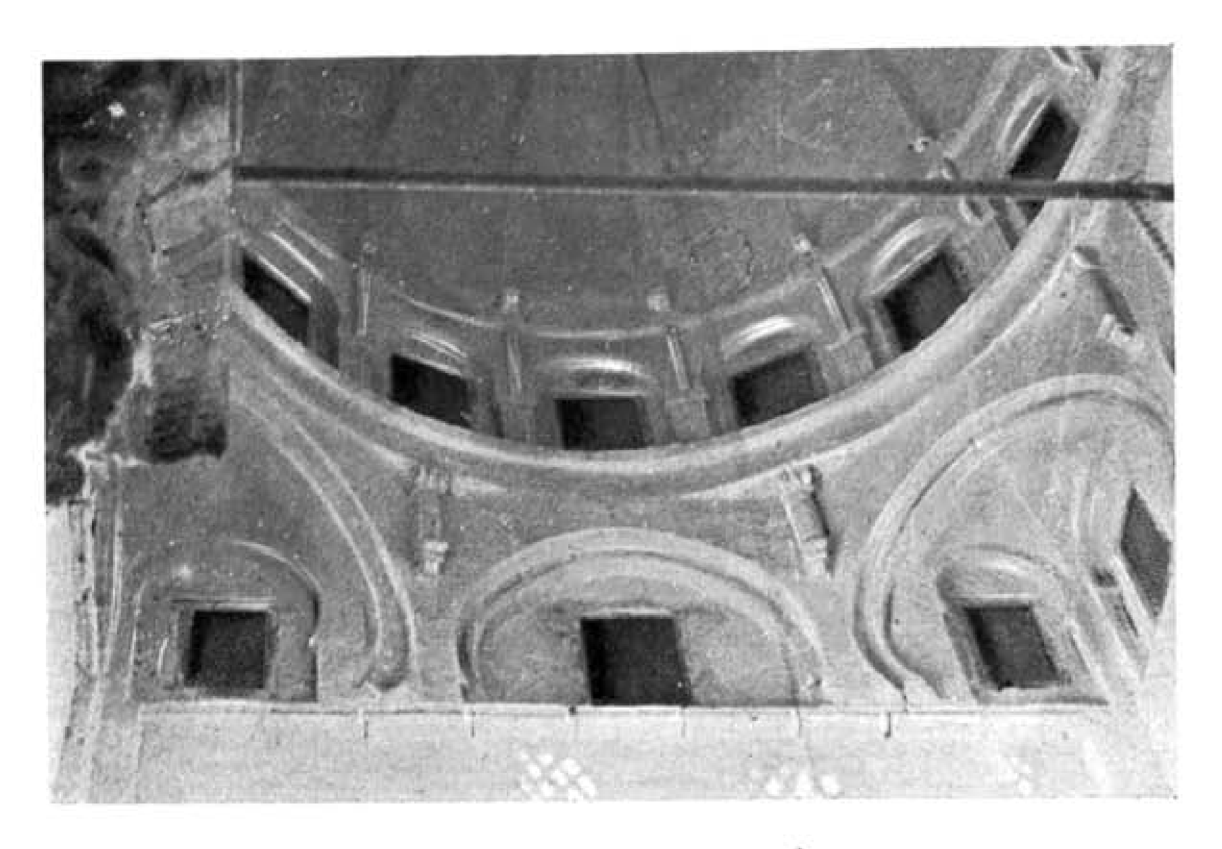
ولهذا فلم يكن فى إدخال هـذه القبة على البناء القديم إساءة إلى وحدة نظامه ، بل أنها أضافت جمالاً إلى مظهره ، ورفعت من علو قيمته .

وبالمسجد خمس قباب أخرى ، تقوم احداها على نهاية رواق المحراب مما يلى الصحن ،



(شكل ٣١) اسطوانة قبة المحراب على نهاية الرواق المتوسط

وهى القبة المسماة بقبة البهو ، شكل (٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣) ، والتى بناها ابراهيم بن أحمد . وتتوج إثنتان منها مدخلى بيت الصلاة من مشرقه ومغربه ، وهما مؤرختان ونعرف أن الذى أقامهما هو الخليفة أبو حفص وذلك فى سنة ثلاث وتسعين وستمائة . ورابعة تعلو مدخلاً آخر ينفذ منه إلى المجنبة الغربية فى أسكوبها السابع ، شكل (٥٤) ، والأخيرة تتوج المئذنة .



(شكل ٣٢) منظر من الداخل لقبة البهو



(شكل ٣٣) قبة البهو ومدخل رواق المحراب

وبالرغم من اختلاف مظهر كل هذه القباب ، فاننا نعتقد ، كما سنرى فيما بعد ، أنها كلها متشابهة البنيان ، وأنها تتشعب من فكرة واحدة ، فكرة خصيبة متزنة وأصيلة .

أما القبة الأولى ، قبة زيادة الله ، فقد خصها الأستاذ جورج مارسيه بدراسة وافية وأتاحت له الفرص أن يشاهدها عن قرب ، وأن يصعد إلى قمتها ويطوف على

صقالة بداخلها ، وأخرج عنها نبذة شاملة نقتبس منها هذا الوصف مع بعض التصرف والايضاح[١] .

تتكون القبة من ثلاثة أجزاء أساسية ، أسفلها قاعدتها المربعة ، وأعلاها غطاؤها الكروى وهو القبة نفسها ، شكل (٣٤) ، ثم تصل طبقة ثالثة ما بين هذين الجزءين . أما القاعدة المربعة فهى قائمة على أربعة عقود أو قناطر تمتطى ثلاثة منها رواق المحراب وأسكوبه ، ويلتصق الرابع بجدار القبلة ، ويرسم عليه قوساً أدخل فيه إطار المحراب . وتزدان كل من الفراغات الثمانية ، التى تتركها هذه العقود بين منحنياتها ، بجوفة وطاقتين مختلفات الحجم ، وتشبه الكبرى منها شكل قبة رأسية مضلعة .

وأما الغطاء الكروى فهو مقسم إلى أربعة وعشرين ضلعاً رأسياً تتفرع من القمة . ويركب هذا الغطاء على اسطوانة دائرية فتحت فيها ثمانية نوافذ مشبكة (a claustra) ، وبين كل منها زوج من طاقات تشبه النوافذ فى شكلها ، وترتفع أقواس هـذه النوافذ والطاقات الأربعة والعشرين على أربعة وعشرين عموداً صغيراً .

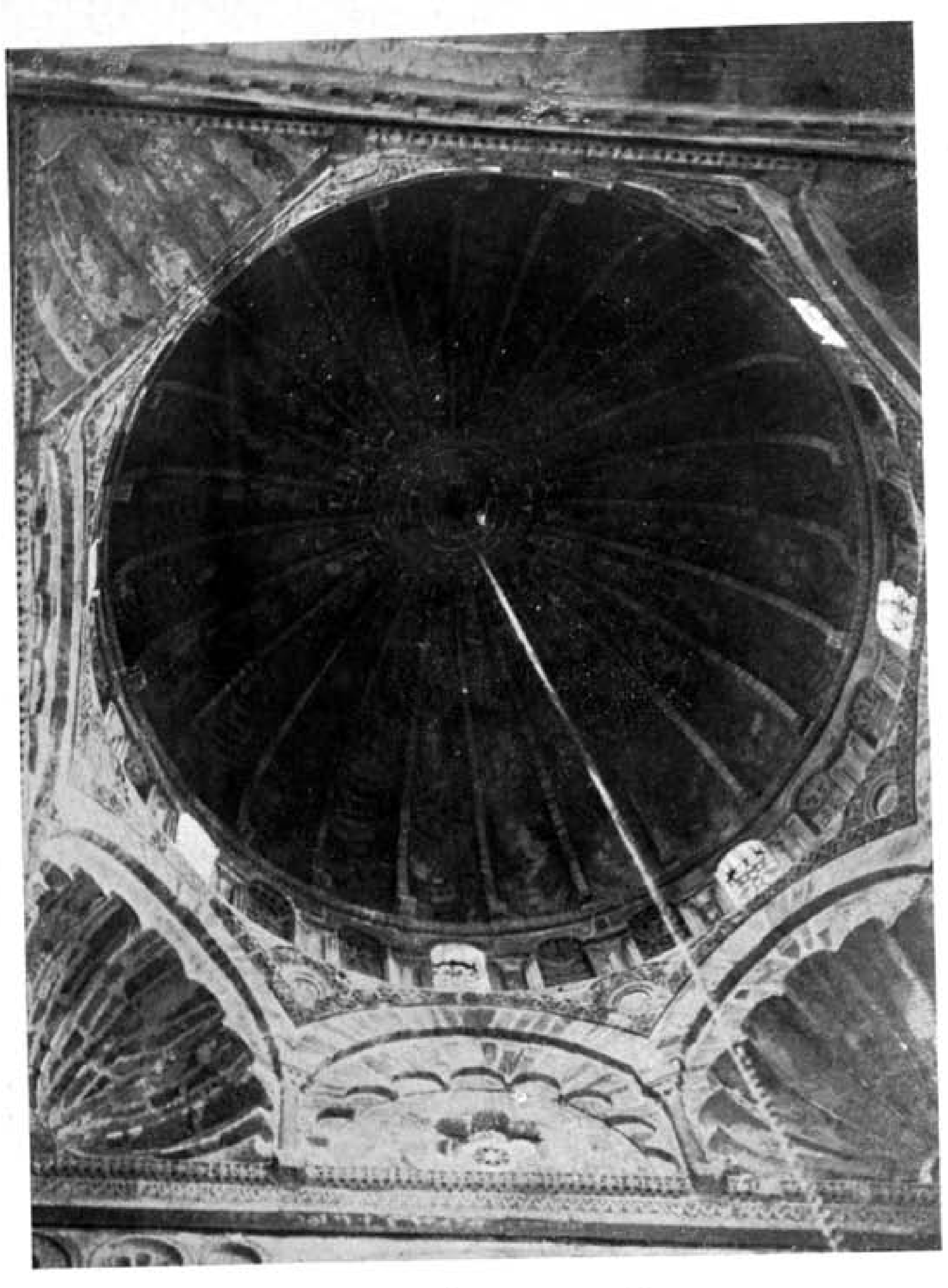
وتجد بين القاعدة المربعة التى تعلو القناطر ، وهذه الاسطوانة الدائرية طبقة وسطى شكلها مثمن ، تتكون من ثمانية عقود مستديرة وقائمة على ثمانية أعمدة صغيرة ملتصقة بالحائط . وتمتطى أربعة من هذه العقود أركان المربع ، وتملؤ الفراغ بينهما أربعة مقرنصات كبيرة على شكل قوقعات ، شكل (٣٦) ، أما الأربعة عقود الأخرى ، فينتصف كل منها ضلعاً من أضلاع المربع ، وأما الفراغ الذى تحصره أقواسها ، فتتوسطه أربع طاقات مشبكة دائرية ، ذات عيون دائرية أيضاً .

وتترك هذه الثمانية الأقواس فراغاً بين منحنياتها الخارجية تملؤه مقرنصات أخرى صغيرة ، ذات ثلاثة مدرجات متتالية ، شكل (٤٣) .

هذا وصف إجمالى لقبة المحراب ، وقد أوردنا لزيادة إيضاح هذا الوصف ، وبيان دقائق هذه القبة ، ما استطعنا السبيل اليه من الصور والرسومات[٢] . ولما كنا نريد أن نصل إلى الفكرة التى أخرجت هذه القبة ، فلنحلل العناصر التى تتألف أجزاؤها منها ، شكل (٤٤) ،

(١) (مارسيه) – « قباب وسقوف فى القيروان» ص — ٩ وما يليها
G. Marçais, *Coupoles et Plafonds.*

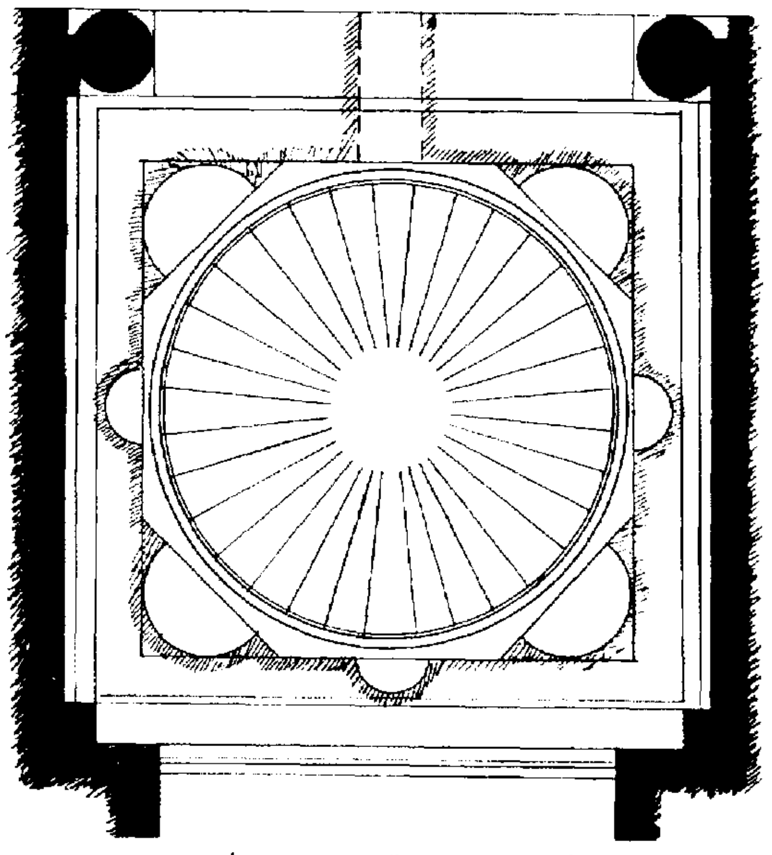
(٢) أنظر الأشكال عدد ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٦



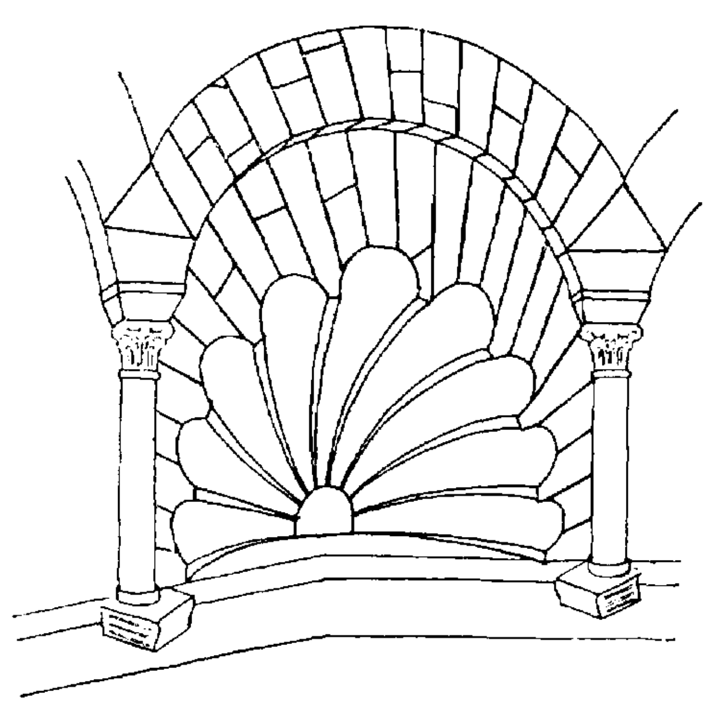
(شكل ٣٤) منظر قبة المحراب من الداخل

فتاتى فى الطابق الأول أربعة عقود أو قناطر، يركبها ثمانية عقود أصغر منها، أربعة فى محاويرها وأربعـة فى الأركان، ويركب أركان هذه الأقواس الثمانيـة، ثمانية أقواس أخرى صغيرة، ينتهى بها هـذا الطابق الأول. أما الطابق الثانى فمكون من مجموعة من أربعة وعشرين قوساً مصطفة على دائرة. وتحتل القبة الطابق الثالث، ونستخلص منها هيكلاً يتشعع منه أربعة وعشرين ضلعاً. ينتهى كل منها إلى عمود من أعمدة الطابق الثانى الصغيرة.

فعناصر قبة المحراب إذن تتكون من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة، وتتصل هـذه العنـاصر بعضهـا ببعض، وتترك فراغاً بينها يزدان بقواقع ومقرنصات، وعيـون،



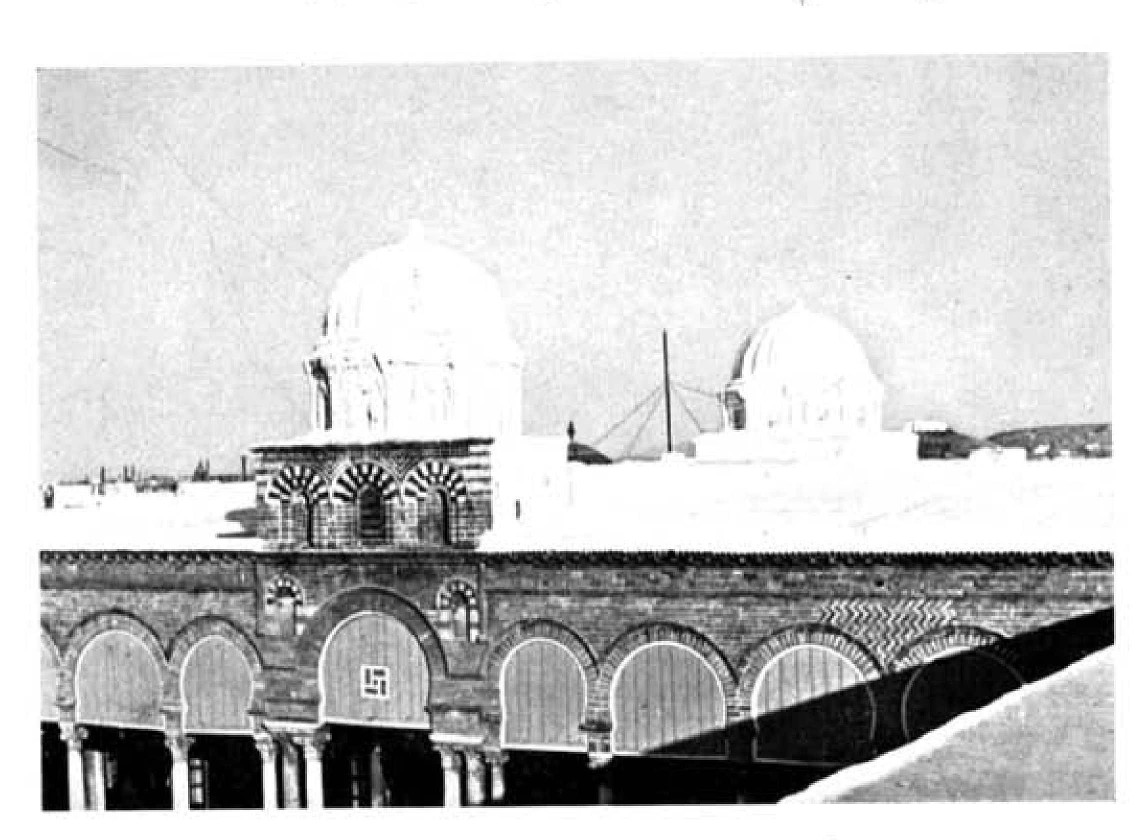
(شكل ٣٥) رسم تخطيطى لقبة المحراب



(شكل ٣٦) رسم لمقرنصة من مقرنصات أركان قبة المحراب ولعقد من العقود التى تغطى المقرنصات

وطاقات ، ودوائر ، ومنحوتات ، وشبابيـك ، وقنـوات .

أما قبة باب البهو ، شكل (٣٢ ، ٣٣) ، فقد أعيد بناؤها ، وأدخل عليها من التعديلات ما تغير به شكلها القديم ، ولكنا نعتقد أنها كانت تتألف من نفس عناصر قبة المحراب . فقد رأينا أن بنّاء ابراهيم بن أحمد سار على النهج الذى رسمه من سبقه من البناة فى مسجد القيروان ، وأن بنيان مجنبات الصحن يحوى نفس العناصر التى يضمها بنيان بيت الصلاة ، فلا عجب أن يكون هذا البنّاء قد اتبع فى تصميم قبته أصولاً وضعها من قبله بنّاء قبة المحراب .

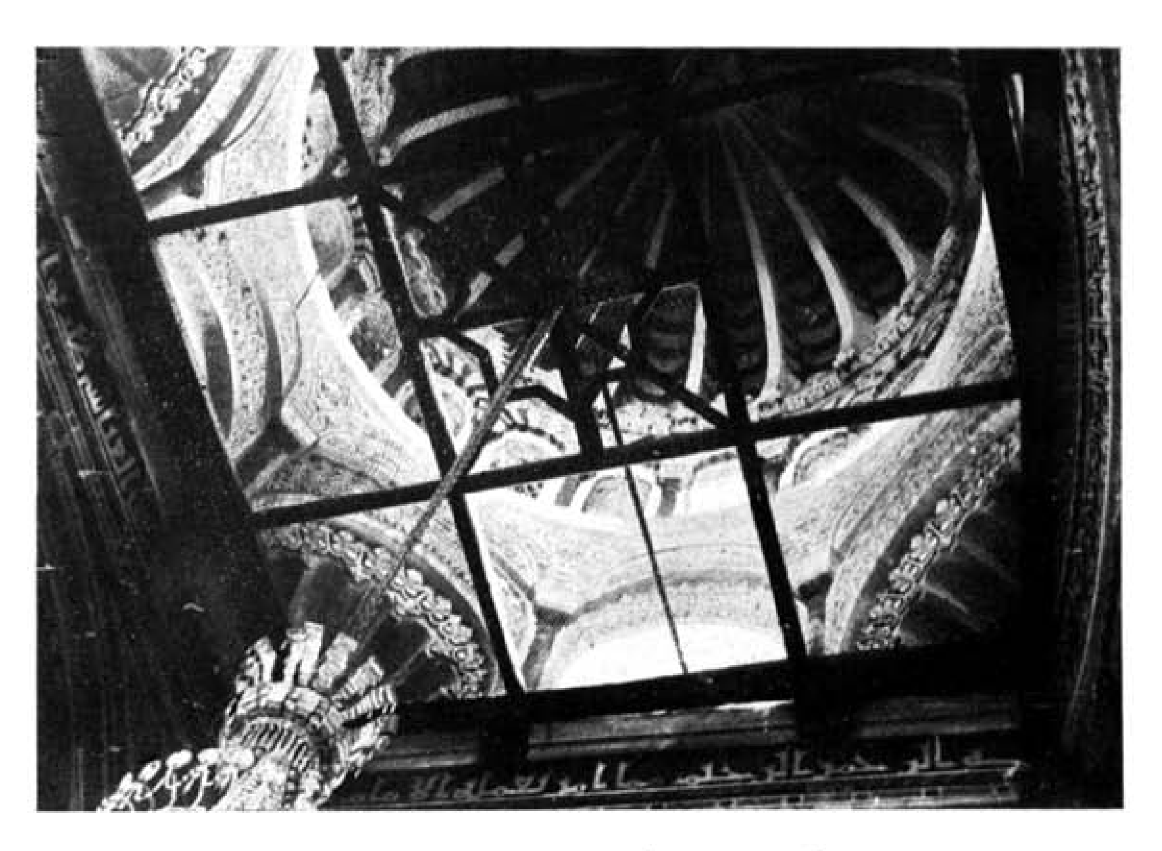


(شكل ٣٧) قبتا بيت الصلاة من مسجد الزيتونة بتونس

ويحملنا أيضًا على هذا الرأى ، أنه بالرغم من التعديلات التى أدخلت على قبة البهو ، فهى ما زالت تحتفظ بعناصر قاعدتها ، وهى شبيهة بعناصر قاعدة قبة المحراب ، إذ ينطبق علو قناطرهما وقطرهما وقطاعهما ومجموعة الأعمدة التى ترفعهما . كما أن البكرى قد ذكر فى حديثه عن مسجد القيروان وصف ما كانت عليه هـذه القبة ، فاذا هذا الوصف ينطبق تمامًا على ما عليه قبة المحراب ، وهو يروى أنه « لما ولّى ابراهيم بن أحمـد بن الأغلب زاد فى طول بلاطات الجامع وبنى القبة المعروفة بباب البهو على آخر بلاط المحراب ، وفى دورها اثنان وثلاثون سارية من

بديع الرخام ، وفيها نقوش عربية ، وصناعات محكمة عجيبة ، يشهد كل من رآها أنه لم ير أحسن منها »[١] . وقد رأينا أن فى دور قبة المحراب اثنان وثلاثون عموداً ، وأن هذه الأعمدة ليست زخرفية ، بل تؤدى وظائف معمارية ، فهى تحمل الأقواس والعقود والمقرنصات ، فالغالب إذن أن الأمر كان كذلك فى قبة البهو .

ونستخرج حجة أخيرة على صحة رأينا من مسجد الزيتونة بتونس . فقد اشتق بناء هذا المسجد نظامه من مسجد القيروان ، وأقيمت على أسطوانة محرابه سنة خمسين ومائتين قبة نظيرة



(شكل ٣٨) قبة المحراب من مسجد الزيتونة بتونس

لقبة محراب القيروان ، تضم كل عناصرها وتبين كل أنظمتها ، شكل (٣٨) . وهذا يدلنا على أن قبة القيروان كانت حينئذ الأنموذج البارز الذى يتبع فى بناء القباب ، ولا شك أنه ظل بارزاً ، وظلت ذكراه حية بعد ذلك بخمس وعشرين سنة ، عنـد ما اعتزم ابراهيم بن أحمد بناء قبته . بل أن هذه الذكرى ظلت حية سنين طويلة بعد ذلك ، وظلت القبة تفرض أنموذجها على البناة ، إذ أن المنصور ، سنة واحد وثمانين وثلاثمائة ، توج مسجد تونس بقبة ثانية اشتق

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) ص — ٢٤

أصولها من مسجد القيروان ، وأسماها قبة باب البهو . والقبتان على نظام واحد وإن يكن بينهما مائة وستون سنة ، فهما تضمان عناصر واحدة ، وتشملان عدداً واحداً من الأعمدة ، والعقود ، والأقواس ، والضلوع ، شكل (٣٧ ، ٣٩) .

وهكذا كانت الحال بعد ذلك بأكثر من أربعمائة وخمسين سنة ، فانا نلق هذه العناصر ، ولكنها بسيطة المظهر والبنيان ، فى القبة التى تتوج مدخل للآريحانا فى مسجد القيروان ، شكل (٤٠ ، ٤١) ، وإن تكن ضلوعها قد تعددت و بلغت الستين ، وفقدت الوظيفة المعمارية التى كانت لها فى القبة الأولى ، وأصبحت غطاء زخرفياً فى باطن القبة وخارجها .



(شكل ٣٩) مقرنص من قبة البهو فى مسجد الزيتونة بتونس

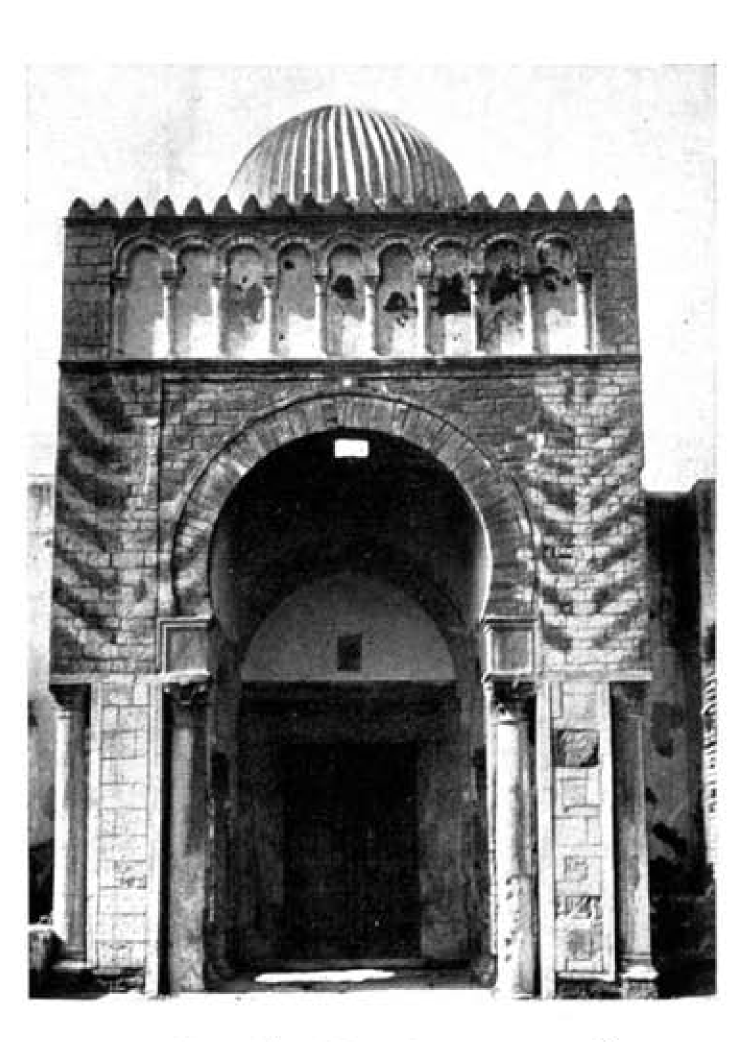
وقد اقتصرت قوائم هذه القبة على العناصر الأساسية ، وظهرت فيها تامة الوضوح ، فان الغطاء الكروى يرتكز مباشرة على ثمانية عقود مرتفعة على أعمدة ويتكون كل من هذه العقود من ثلاثة مدرجات ، وسدت أركان المربع بجوفات أو مقرنصات مقوسة ، تلتصق إلى المدرجات من خلفها . أما العقود الأربعة الأخرى الوسطى فتركت مدرجاتها فراغاً من شأنه أن يخفف الحمل على أساس القبة ، وهذا الأساس مكون من أربعة قناطر مرفوعة على أعمدة محاطة بركائز .

فهذه القبة مكونة إذن ، تكوين قبـة المحراب ، من عقود ومقرنصات . إلا أن شكل هذين العنصرين يظهر فيها بسيطاً . ولهذا نعتقد أن نظام قبة المحراب اشتق من أنموذج بسيط الشكل كهذا الذى نراه فى قبة للآريحانا ، والذى تظهر فيه العناصر مجردة من الحشو والاضافات الزخرفية .

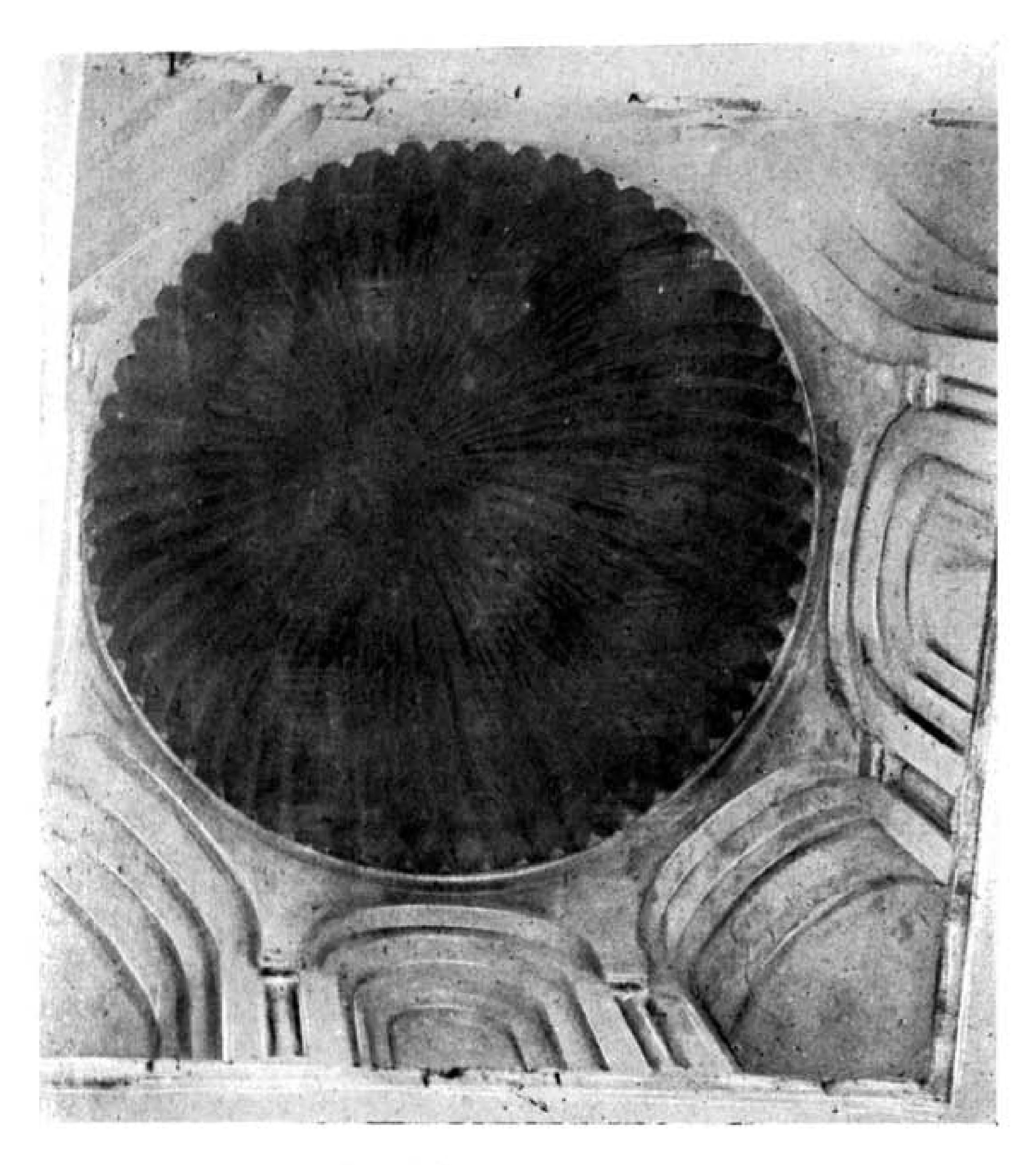
أو أننا نعتقد بعبارة أوضح ، أن قبة المحراب اشتقت من أنموذج كان قائماً بالمسجد قبل زيادة الله ، وأن هذا الأنموذج كان يضم العناصر الأربعة التى استخلصناها منها ، وهى الأعمدة ، والعقود ، والأقواس ، والضلوع ، والتى أدخل عليها بنّاء زيادة الله كثيراً من التحسين والاضافات .

أو أننا نعتقد على الأقل أن الفكرة التى أخرجت هذه العناصر كانت متحققة فى قبة من قباب المسجد القـديمة ، وقد تكون هذه القبة ، قائمة للآن ، وقد تكون هى التى تتوج مدخل الصحن من الجهة الغربية ، شكل (٤٢ ، ٥١) .

والذى يدعونا إلى إبداء هذا الرأى ، هو أن هناك أوجهاً للشبه بين بناء هذا المدخل وبناء أجزاء المسجد التى تنتمى إلى عصر هشام بن عبد الملك ، فالعقد الذى تفتتح به واجهته ، يقترب شكله من عقود بيت الصلاة ، ويبتعد عن شكل باب للآريحانا الذى أقيم فى عهد أبى حفص ، كما أن مظهر طابقه الثانى يتصل اتصالاً



(شكل ٤٠) مدخل للاريحانا على الواجهة الشرقية

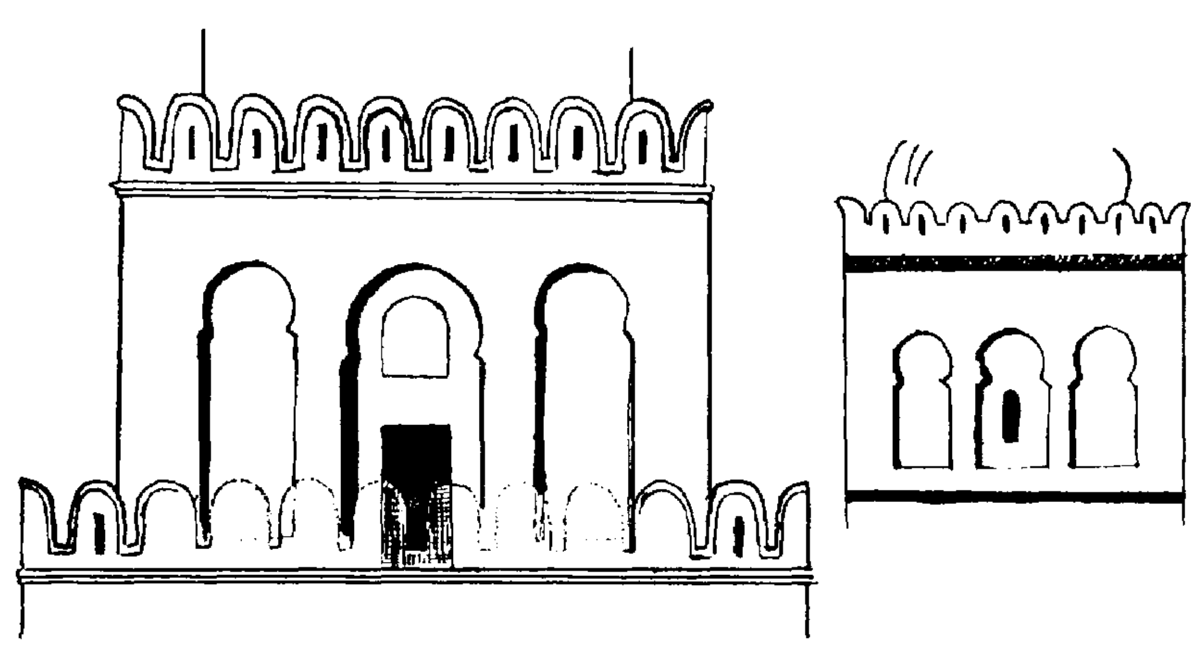


(شكل ٤١) منظر داخلى لقبة للاريحانا

وثيقًا بمظهر إحدى طوابق المئذنة شكل (٤٤) .

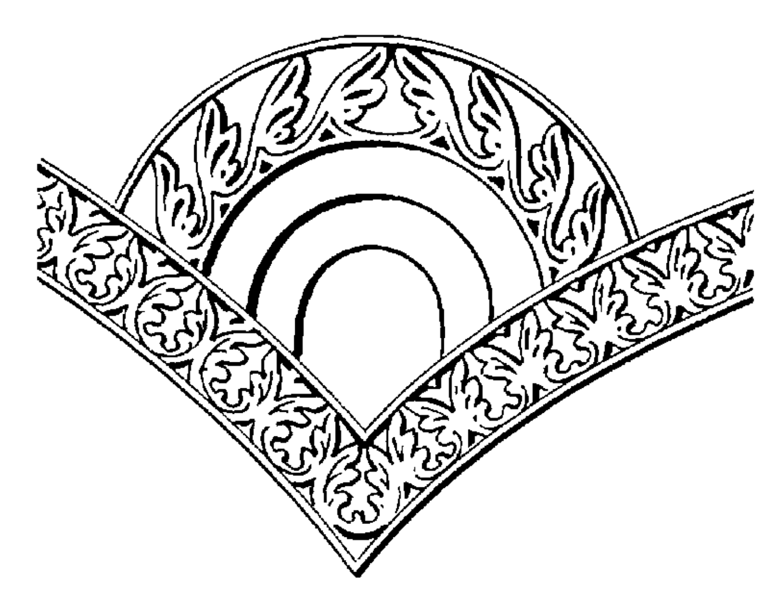
ونعزز هذا الرأى بحجة أخيرة نستخرجها من قبة المحراب نفسها ، فقد رأينا أن مقرنصات صغيرة ذات ثلاثة مدرجات متتالية تملأ الفضاء الذى تتركه منحنيات الأقواس الخارجية فى طبقة القبة الوسطى . وهذه المقرنصات شبيهة كل الشبه بمقرنصات القبة التى نحن بصددها ، وهى قبة مدخل للآريحانا إلا أنها ، بينما تؤدى فى هذه القبة الأخيرة وظيفة معمارية ، وتكوّن منها عنصراً

أساسياً، قد صغر حجمها واتخذت مظهراً زخرفياً بحتاً فى قبة المحراب، شكل (٤٣). وبديهى أن عناصر البناء لا تشتق من الأشكال الزخرفية، وإنما الحاجة المعمارية هى التى تملى أنظمتها،



(شكل ٤٢) تجد فى هذا الرسم وجه الشبه بين مظهر الطابق الثانى من المدخل الرابع على الواجهة الغربية الذى يؤدى إلى البهو، ومظهر الطابق الذى تعلوه قبة المئذنة.

وتوحى فكرة وضعها. وإذا كانت ثمة علاقة إنشائية بين الأشكال الزخرفية والعناصر المعمارية، فإن هذه تكون من تلك، السبب لا المسبب، والمصدر المشتق.



(شكل ٤٣) رسم لقرنص قبة المحراب

— ٢ —

ويحق علينا بعد أن شرحنا أنظمة قباب القيروان ، وحللنا عناصرها ، وحاولنا إيضاح صلة الواحدة بالأخرى ، وأبنّا اتباعها جميعاً لفكرة واحدة ، ورجحنا رجوع هذه الفكرة إلى عهد هشام بن عبد الملك ، يحق علينا بعد هذا أن نبحث فى أساس نشأة هذه الفكرة .

ومما لا جدال فيه أن بنّاء القيروان لم يخترع شكل القباب ، فكثير من العمائر التى سبقت الاسلام كانت تتوجها قباب ، فهو اشتق قبابه من هذه العمائر ، وأخذ عنه بناؤ الاسلام اللاحقين . ثم علقوا بهذا العنصر المعمارى ، إما لما كان يوحيه شكله من ذكريات خيام العرب فى الصحراء ، و إما لأن منظره كان يرفع خيالهم إلى السماء والسمو بذكر الله ، و إما لسبب آخر نجهله ، وأدخلوا القباب على بنـاء مساجدهم ، وجعلوا منها عنصراً مميزاً لفن العمارة الاسلامى ورمزاً للطهارة والصلاح والتقرب إلى الله .

وفيما قبل الاسلام ، كانت هنالك قباب تعلو عمائر فى بلاد ما بين النهرين ، وفى إيران ، وسوريا ومصر ، ومن الجائز ان بنّاء مسجد القيروان شاهد كثيراً منها . وكانت أخرى من هذه القباب قائمــة على كل حال فى شمال إفريقيا على مقربة من القيروان ، كما ذكر العالمان سلادان Saladin [١] وجوكلر Gauckler [٢] . وقيل إن بازيليكية دار القوس فى الكيف (Dar-el-Kous au Kef) كانت تضم نصف قبة مضلعة ، كما أن قبة أخرى ، قائمة على مقرنصات [٣] ، كانت ترتفع على قوس النصر فى تيبيسا Tebessa [٤] .

(١) (سلادان) — « مذكرة عن رحلة أثرية » ، ص — ٢٠٦ . SALADIN, *Rapport*.

(٢) (جوكلر) — « الكنائس المسيحية فى تونس » ، لوحة ٥ — GAUCKLER, *Basiliques Chrétiennes de Tunisie*.

(٣) يطلق لفظ المقرنصات فى اللغة العربية على كل العناصر المعمارية التى ترتكز عليها القباب فى أركان المربع ، لتتحول بها هذه القاعدة المربعة إلى قاعدة القبة المستديرة . ولما كانت هذه العناصر مختلفة الأنظمة ، فقد أضفنا لكل منها لفظاً يميزه عن الأخر .

(٤) (جزل) « الأثار القديمة بالجزائر » جزء أول ص — ١٨٣ — GSELL, *Monuments Antiques de l'Algérie*

ولكننا نلاحظ أن المؤلف يعبر عن فكرة خاصة به ، أساسها الظن ، لأنه يقرر أن أبنية هذا القوس الوسطى قد تهدمت ، وأنها « من الجائز » كانت تحتوى على قبة . هذا إلى أن المثل السابق ، بازيليكية دار القوس فى الكيف ، لا يطابق الواقع ، إذ أنه رسم تصورى لحالة البازيليكية الأولى التى نكاد نجهلها جهلا تاماً .

إلا أن للقباب أنواعاً مختلفة ، والذى يعنينا منها هو هذا النوع الذى تنتمى اليه قباب القيروان ، وهو نوع القباب القائمة على مقرنصات مقوسة أسطوانية .

والمقرنصات وسيلة تتبع فى البناء للانتقال من المسطح المربع التى ترتكز عليه دعائم القبة إلى القاعدة المستديرة التى ترتفع عليها ، وهى فى الأصل نوعان ، مقرنصات مثلثة ، ونرجىء البحث فيها حتى نقابلها فى مساجد الاسلام ، وليست لها صلة ما بالنوع الثانى الذى نحن بصدده ، وهى المقرنصات المقوسة ، وهى عبارة عن انصاف قباب كامنة فى أركان المربع . فيسهل حينئذ رسم دائرة ترتكز على رؤوس أقواس هذه المقرنصات وعلى منتصفات أضلاع المربع ، وكان لاقتباس هذه الوسيلة أهمية كبرى فى تاريخ فن العمارة ، إذ أنه قبل هذا كان بناء القباب يتطلب أن تكون مسطحات أساسها مستديرة أيضاً .

واختلف العلماء إلى أى الفنون يرجع السبق فى ابتكار هذا النوع من المقرنصات ؛ وتكونت منهم أربع جماعات . أما الجماعة الأولى التى يأخذ برأيها أكثر العلماء ، فيعتبرون أن أول مثل للمقرنصات المقوسة يوجد فى بلاد الفرس فى سارفيستان Sarvistan وفيروز أباد Firuz-Abad التى يرجع عهدها إلى الدولة الساسانية أى ما بين سنتى ٢٢٦ و ٦٤١ ميلادية[١] .

والجماعة الثانية تعتقد أن الرومانيين كانوا أول من فكر فى وضع المقرنصات المقوسة التى انتشرت بعد ذلك فى البلاد الشرقية وكانوا هم الذين نقلوها اليها[٢] . والأمثلة التى يضربونها لذلك موجودة فى تيبيسا التى سبق ذكرها ، ويرجع تاريخها إلى سنة (٢١٤) بعد الميلاد ، وفى نابولى فى معمودية القديس يوحنا San Giovanni-in-fonte) ، فى القرن الخامس الميلادى ،

(١) (ديولافواى) — «الفن الفارسى القديم» ، جزء رابع ، ص — ٣ وما يليها
DIEULAFOY. *Art Antique de la Perse.*

وكتاب « الفن البيزانطى » للاستاذ (ديهل) ، جزء أول ، ص — ٣٩ وما يليها .

(٢) (ريفويرا) — «أصول العمارة اللومباردية» جزء أول ، ص — ٩٧ ، شكل (١٢٢) وكتاب «العمارة الاسلامية» ، ص — ١٢٨ ، ١٢٩ ، شكل (١٠٨ ، ١٠٩) —
RIVOIRA. *Origine dell'Architettura Lombarda. Moslem Architecture.*

(ده مورجن) — « بعثة إلى الفرس » ، جزء رابع ، ص — ٣٤٦ ، ٣٤٧ .
DE MORGAN. *Mission en Perse.*

(جزل) — «الآثار القديمة بالجزائر» ، جزء أول ، ص — ١٨٣ — (ده لاستيرى) — «العمارة الرومانيسكية» ص — ٢٧١ ، ٢٧٢ . DE LASTEYRIE. *Architecture Romane.*

وفى كنيسة القديس ڤيتالى فى راڤنا ، فى القرن السادس San Vitale de Ravenne .

أما الجماعة الثالثة فتدعى أن المقرنصات المقوسة نشأت فى بلاد أرمينيا و بلاد ما بين النهرين ، وانتقلت منها بعد ذلك إلى بلاد الفرس[١] . وأخيراً حاول أحد العلماء أن يرجع الفضل فى ابتكار هذه المقرنصات إلى بلاد أشور وخراسان[٢] . كما أن الأستاذ هوتكور يعتقد أن لسوريا بعض الفضل فى تصميم هذا العنصر المعمارى[٣] .

ولكنا يجب أن نعترف أن تناقض رأى هؤلاء العلماء ، وانقسامهم إلى جماعات أربع ، يرجع إلى ضعف الثقة بتاريخ الآثار التى يعززون بها نظرياتهم ، و إلى قلة هذه الآثار من جهة أخرى ، و إلى أن الأمثلة التى يتحاجون بها أمثلة ناضجة ، تدل على أن قد سبقتها تجارب فى آثار أو بلاد أو فنون أخرى . ولهذا فان من الصواب أن نقرر أننا نجهل أساس ابتكار المقرنصات وأصل نشأتها[٤] .

ومع أن العلماء يكادون يتفقون جميعًا على أن الفضل فى هذا الابتكار يرجع لبلد من بلاد الشرق ، فالذى نستطيع أن نجزم به هو أنه يجتمع فى فيروز أباد وسارفيستان فى بلاد الفرس ، أقدم الأمثلة الباقية لمقرنصات مقوسة ، ونراها فى سارفيستان خاصة قد اتخذت شكلها النهائى وأصبحت عنصراً قائماً بذاته ، محدود الوضع ، يتبين أوله ونهايته و ينفصل عن كتلة القبة التى تعلوه . كما أنه يحف بها من جانبيها مقرنصان مثلثان . أى أنه يشترك فى رفع القبة نوعان من المقرنصات ، متجاوران فى البناء ، وهو النوع المقوس والنوع المثلث ، وهذه ظاهرة تمتاز بها القباب الفارسية ، ووسيلة لتحديد مدى تأثيرها فى قباب البلاد الأخرى .

(١) (ستريزجوفسكى) - « أصول فن الكنائس المسيحية » ، ص — ٢١ وكتاب « الفنون الجميلة فى ارمينيا » ، ص — ٥٦٩ .

STRZYGOWSKI, *Ursprung der Christlichen Kirchenkunst ; Die Kunst der Armenier und Europa.*

والآنسة (بل) — « ألف كنيسة وكنيسة » ، ص — ٤٠ وما يليها .

RAMSAY AND BELL, *Thousand and one Churches.*

(٢) (روزنتال) — « المقرنصات » ، ص — ٤٥ . ROSINTAL, *Trompes et Stalactites.*

(٣) (هوتكور) - «مساجد القاهرة» ،ص — ٢٢٧ وما يليها و« المقرنصات » ،ص — ٣١ وما يليها.

HAUTECOEUR, *Les Mosquées du Caire ; De la Trompe aux Mukarnas.*

(٤) درسنا موضوع المقرنصات والأصل فى ابتكارها دراسة مطولة فى كتابنا عن « تأثير الفن الاسلامى فى كنائس بلدة البوى » ، ص — ٩٥ الى ١١٩ .

وقد انتقل هـذا النظام إلى البلاد الأوربية بواسطة بيزانطه وإيطاليا وجنوب فرنسا . وهنالك طريق آخر اتبعته هذه القباب ، ولكنها تطورت تطوراً كبيراً فى مراحله ، وتغيرت معالمها فيـه ، وهو طريق بلاد الإسلام . وكانت أول مرحلة لها فى بلاد الشام ، إلا أن أول ما أقامه المسلمون فيها من القباب اندثر ولم يصل إليه علمنا ، إذ أن قبة حلب ترجع إلى سنة ست وثلاثين وثلاثمائة (٩٧٦ م) ، وقبـة دمشق إلى سنة خمس وسبعين وأربعمائة (١٠٨٢ — ١٠٨٣ م) .

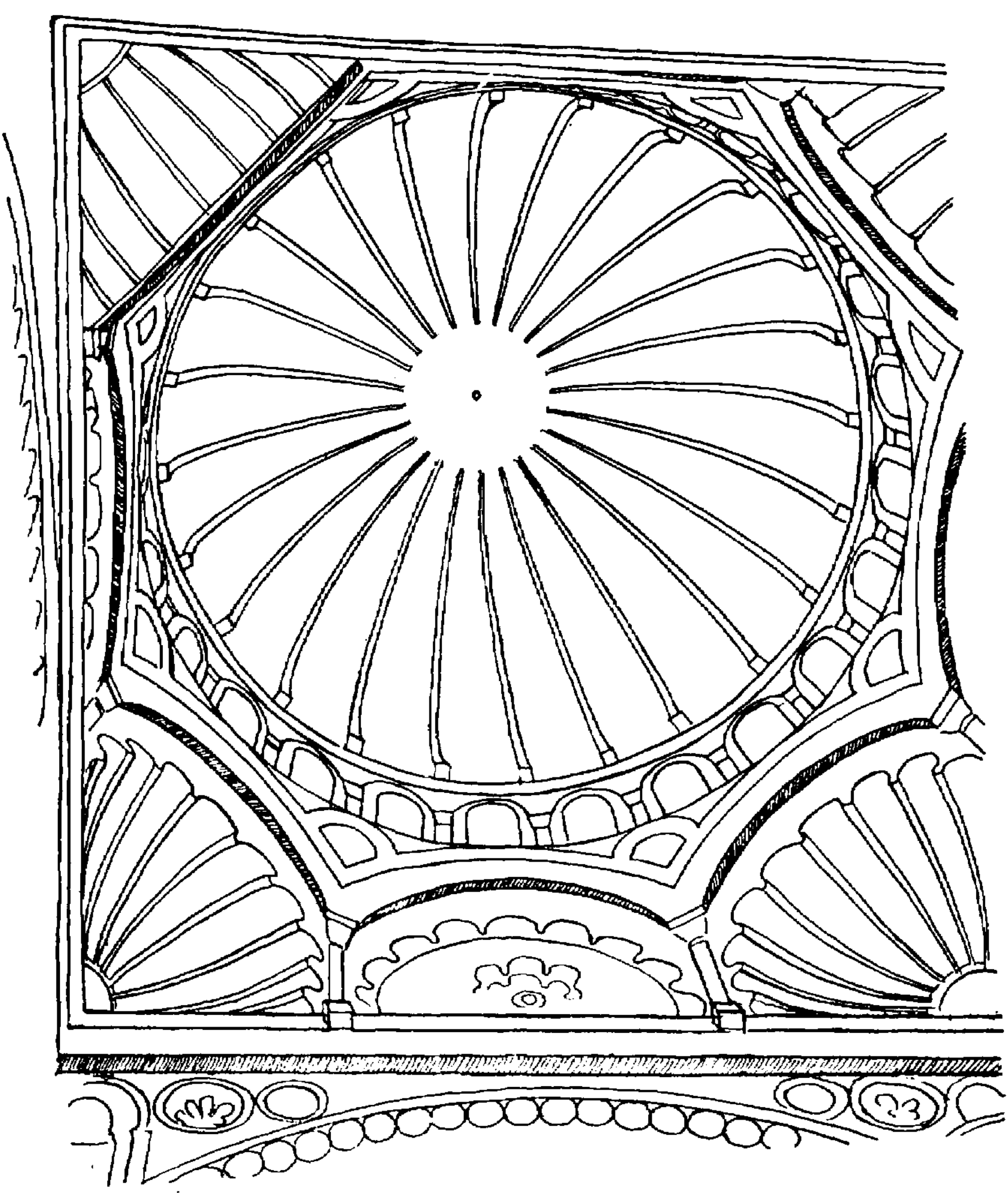
وكذلك الحال فى مصر فان قبة الأزهر أقيمت فى القرن السادس الهجرى ، وقبة مسجدى الحاكم والسبع بنات فى أوائل القرن الخامس ، وقبة الجيوشى سنة ثمان وسبعين وأربعمائة هجرية (١٠٨٥ م) .

فأقدم مثل إسلامى للمقرنصات المقوسة يظهر فى قباب مسجد القيروان ، وسواء أكان الفضل فى وضع هذه المقرنصات المقوسة يعود إلى الفرس ، أم الى الرومان ، وسواء أكان الأصل فى اشتقاق قباب القيروان يرجع إلى مصر ، أم إلى إفريقية ، فإن هذا لا يصغر من شأن بنّاء القيروان ، لأن الفكرة التى تجمعت لهذا البنّاء ، فأخرج منها هذه القباب ، كانت فكرة أصيلة لم تتشعب من مرجع سورى أو رومانى أو فارسى ، إذ لم يسبق لبنّاء من البناة فى بلد من البلاد ، أن أدخل على قبته العناصر التى تتكون منها قباب القيروان ، أو أقامها على مثل الأسلوب الذى تقوم هذه عليه .

وإذا كان من هؤلاء البناة من سبق بنّاء القيروان إلى تشييد قباب قائمة على مقرنصات مقوسة ، فلم يسبقه أحد الى تحقيق هذه الفكرة التى تجزىء الفضاء إلى خطوط هندسية وتستخلص من الأجسام هيكلها العظمى .

وقد رأينا أن قبة القيروان لا تظهر بمظهر الكتلة الواحدة المنسجمة السطح ، بل هى عناصر متصلة من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة ، أو أن هيكلها ، كما نشاهده فى الرسم التحليلى شكل (٤٤) ، مكون من خطوط مستقيمة ومنحنية ومن أنصاف دوائر . أما مقرنصاتها وطاقاتها وقنوات ضلوعها ، فهى حشو أو لحم ، أو غلاف لسلسلة شبكية .

وليس من الغلو أن نكرر أن هذا التصميم الهندسى المعمارى للقباب لم يسبق أن ظهر فى



(شكل ٤٤) رسم تحليلى لهيكل قبة المحراب

أى فن من الفنون ، أو تحقق فى أى بلد من البلاد ، بهذا الشكل الخاص الذى ظهر به فى قبة المحراب من مسجد القيروان .

وعلى عكس ذلك فقد انتشر هذا النظام انتشاراً كبيراً فى البلاد الاسلامية ، وخاصة فى

بلاد المغرب والأندلس . بل تعداها إلى البلاد الأوربية ، فان فى كنيسة بلدة البُوِى ، فى وسط فرنسا ، مجموعة من القباب أقيمت على نمط القباب الإسلامية ، واشتقت أصولها من قباب الأندلس[١] .

وقد سبق أن ذكرنا أن المسجد الجامع بتونس يشمل قبتين تنطبقان مظهراً و باطناً على قبة المحراب فى القيروان .

وكذلك كانت الحال فى مسجد قرطبة . فان القبة التى أقيمت على أسطوانة محرابه فى عهد الحكم ، سنة خمسين وثلاثمائة ، (٩٦١ م) ، تتفق فكرة تصميمها مع قبة مسجد القيروان . واتفاق هذه الفكرة يرجع إلى وحدة تفكير رجال الفن المسلمين وارتباطهم بعوامل واحدة . فاننا نلقى عناصر هذه الفكرة متجمعة فى قبة مسجد قرطبة ، وإن كانت تطورت كثيراً ، فتعددت الخطوط الهندسية ، وزاد تجزؤ الفضاء ، واتخذت العقود والأقواس والضلوع والأعمدة رسماً أكثر وضوحاً ، أما المقرنصات فتشكلت بمظهر زخرفى بحت ، فكان هذا دليلاً على عدم قيامها بوظيفة معمارية .

واتجهت القباب فى تطورها هذا الاتجاه ، حتى اختفت منها المقرنصات المقوسة فى قبة مسجد تلمسان ، سنة ثلاثين وخمسمائة (١١٣٥م) ، واستعيض عنها ، لأول مرة فى تاريخ الفن الاسلامى فى بلاد المغرب ، بمقرنصات هندسية .

(١) استزدنا هذا الموضوع شرحاً فى الكتاب الذى وضعناه بالفرنسية عن « تأثير الفن الاسلامى فى كنائس بلدة البوى » ، ص — ٩٥ الى ١١٩ .

الباب السابع

هيئة المسجد الخارجية

١ — المئذنة — تاريخها — بنيانها — هيئتها — منشأ المآذن — شخصية مئذنة القيروان .

٢ — حدود المسجد — الدعائم — المداخل — القباب — فكرة بنّاء القيروان فى ملء الفضاء .

الباب السابع

هيئة المسجـــد الخارجية

— ١ —

سبق أن ابنا الفضل الذى كان لهشام بن عبد الملك فى تخطيط بلدة القيروان ، وفكرته المنطقية فى ملء الفضاء . ولكى نتفهم مكانة المسجد من سماء هذه البلدة ، وجب علينا أن نتخيل الطرق التى فتحت فيها أمامه ، وكانت تصل من كل ناحية إليه ، وكانت تجعل منه قلب البلد ومحط أهلها . أما وأن هذه الطرق اختلفت وتغير تخطيط البلدة ، فليكن حكمنا قاصراً على المسجد الذى ظل محتفظاً بمظهره القديم .

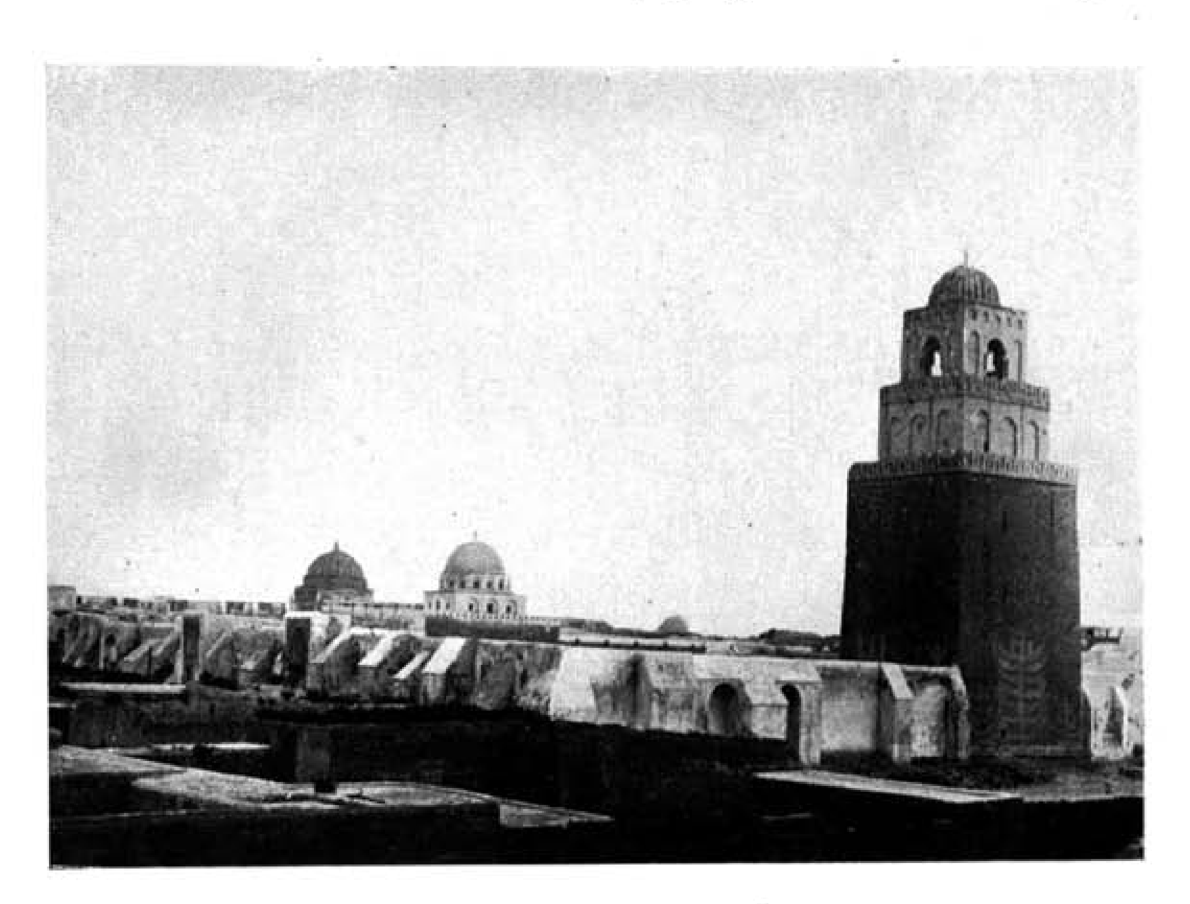
ويحدثنا أبو عبيد الله البكرى أن ضلع مئذنة هذا المسجد كانت تمتد عل خمس وعشرين ذراعاً ، وأن ارتفاعها كان ستين ذراعا . فاذا علمنا أن طول هذا الضلع هو عشرة أمتار وسبع وستون سنتيمتراً ، وجب أن يكون هذا الارتفاع خمسا وعشرين متراً[١] . وقد أوضح الكابتن كريسويل أن قدر هذا الارتفاع لا يتعدى نهاية الطابق الثانى من المئذنة[٢] ، فيكون الطابق الثالث مع القبة التى تعلوه ، ومجموع ارتفاعهما سبعة أمتار ، قد أضيفا إلى المئذنة بعد عهد البكرى هذا ، ويظن الأستاذ مارسيه أنهما شيدا فى القرن السابع الهجرى[٣] ، أما الكابتن كريسويل فظنه أنهما أقيما فى القرن الماضى[٤] .

وإذا كنا نعتقد أن أبا عبيد الله البكرى كان دقيق البحث ، صادق النقل ، وان وصفه لمسجد القيروان مطابق للحالة التى تشاهده عليها اليوم ، لوجب علينا أن نأخذ بتقديره لارتفاع المئذنة ، ونوافق العالمين (مارسيه) و (كريسويل) ، على ما أتفقا عليه من أن الطابق الثالث

---

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) ، ص — ٢٤ .
(٢) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » ، جزء أول ، ص — ٣٢٦ .
(٣) (مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامى فى المغرب والأندلس » ، الجزء الثانى ، ص — ٥٢٩ .
(٤) (كريسويل) المرجع المذكور سابقاً ، الصفحة المشار اليها .

قد أضيف إلى المئذنة التى أقامها هشام بن عبد الملك . إلا أنه يصعب علينا الأخذ بهذا الرأى لثلاثة أسباب : السبب الأول أن لمسجد سفاقس مئذنة اشتقت من مئذنة القيروان ، وانها شيدت سنة سبعين وثلثمائة (٩٨١ م .) وأن لهذه المئذنة طابقاً أعلى تتوجه قبة صغيرة ، ويشابه الطابق الأعلى لمئذنة القيروان . فالغالب إذن أن هذه المئذنة الأخيرة ، كانت تضم هذا الطابق الأعلى ، فاتخذها بنّاء مسجد سفاقس أنموذجاً لمئذنته .



(شكل ٤٥) منظر عام لمسجد القيروان

والسبب الثانى أن أسلوب بنيان مئذنة القيروان كلها متحد المظهر وثيق التناسق ، وأن الطابق الثانى منه ، وهو الذى تتراجع جدرانه عن جدران الطابق الأول ، لا تستقيم مكانته من غير الطابق الأعلى ولا يكتمل مظهره إلا به .

والسبب الثالث أنه إذا كان العدد الذى ذكره البكرى عن ارتفاع المئذنة ، وهو ستون ذراعاً ، لا يطابق ارتفاعها اليوم ، فقد يكون هـذا راجعاً إلى خطأ فى التقدير أو فى نقل أحد النسّاخين لكتابه ، ذلك أن فى وصفه خطأ آخر وهو تقديره لطول المسجد بمائتين وعشرين

ذراعًا ، ولعرضه بمائة وخمسين فاذا كان الذراع يعادل اثنين وأربعين سنتيمتراً — كما قدر الكابتن كريسويل — يكون طول المسجد ثلاثنًا وتسعين متراً تقريبًا ، أو أقل ثلاثين متراً عن طوله الحقيق ، وينقص عرضه أيضًا سبعة أمتار ، ولا يصح بهذا الحساب إلا طول ضلع المئذنة فيبقى على ما هو عليه ، وهو عشرة أمتار وسبعة وستون سنتيمتراً . ويمكن التوفيق بين هذه المقادير إلى حد ما إذا نحن ساوينا الذراع بخمسين سنتيمتراً ، فيوافق طول المسجد على هذا الحساب مائة وعشرة أمتار ، ويوافق عرضه خمسًا وسبعين متراً ، وارتفاع المئذنة ثلاثين وعرض ضلعها اثنى عشر متراً ونصف متر .

إلا أنه أقرب إلى الصواب أن نظن أن عدد الستين ذراعًا المذكورة فى كتاب البكرى قد وقع خطأ عند نقل أحد النسّاخين لكتابه . أو كان نتيجة لخطأ تقدير أحد الرحالة الذى نقل عنه البكرى وصفه للمسجد . ولا يدهشنا أن يكون أحدهم قد أخطأ فى تقدير ارتفاع مئذنة المسجد فى هذه العصور التى اختلفت فيها المقاييس ، ولم تصل معدّاتها إلى الدقة الحاسمة ، فان أحد العلماء قد وقع منذ سنين فى مثل هذا الخطأ فكان تقديره لارتفاع المئذنة أقل عن الحقيقة بما يقرب من مترين[١] .

وسواء أصح ما نظن ، أم لم تقو حجتنا فيه ، فان مئذنة القيروان ترتسم أمامنا فى الفضاء كتلة متماسكة متحدة الأجزاء ، وتتناسق نسبها تناسقًا يشعر بالعظمة ، ولا يخلو من الجمال . وإذا خلعنا عن الطابقين العلويين ذلك الغطاء الجيرى الذى يكسوهما ، حتى تظهر معالم بنيانهما ، كما هى الحال فى الطابق الأول ، شكل (٩ و ٤٦) ، لتبين لنا ارتقاء مظهر هذا الطابق حتى قمة المئذنة ، ولاقتنعنا بوحدة أسلوب البناء ، وتطابق عناصر البنيان ، وانسجام الفكرة التى أخرجت هذا البناء كله .

وقد اعتنى بتشييد هذا البناء عناية خاصة ، فجمعت لقاعدته لوحات كبيرة من الحجارة المتساوية القطع ، ورصّ بعضها فوق بعض حتى بلغت إلى مستوى يرتفع عن سطح الأرض ثلاثة أمتار ونصف[٢] . أما الحجارة التى تعلو هذا المستوى حتى نهاية الطابق الأول فمسطحاتها

(١) (مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامى » ، جزء أول ، ص — ٢٧ .
(٢) كانت هذه الحجارة انتزعت من آثار قديمة .

مستطيلة منظمة متساوية ، حتى يخيل إلى الناظر إليها على بعد أنها قوالب من اللبن . وهذه ملاحظة للكابتن كريسويل . الذى لم تغب عنه أيضاً ضخامة سمك جدران هـذه المئذنة ، إذ يبلغ عند أساسها ثلاثة أمتار ونصف[١] .

وللمئذنة سلم ضيق له سقف مقوس مبنى بالحجارة ، ويضىء هذا السلم ثلاث نوافذ ، ترى فى واجهة المئذنة على الصحن ، وهى تقابل طوابق السلم الثلاثة ، كما ينفذ الضوء اليه من خمس فتحات أخرى ، ثلاث تطل على الواجهة الشمالية ، واثنتان على الواجهة الغربية ، وشكل هذه الفتحات انسيابى ، أى انها تظهر على الواجهات على هيئة مستطيلات رفيعة ضيقة الفتحات ، ولكن جوانبها تتسع كلما نفذت فى جوف الجدران . وتعلو نوافذ واجهة الصحن أقواس على شكل نعل الفرس ، تضيف رونقاً إلى مظهرها .

٭
٭ ٭

أجمع المؤرخون على أنه كان لمساجد الإسلام فى الزمن الأول مآذن ومنارات ، وأن الآذان للصلاة كان متبعاً فى عهد الرسول[٢] . إلا أن مآذن مساجد الإسلام الأولى قد اندثرت وظلت مئذنة القيروان قائمة ، فهى أقدم مآذن المساجـد الإسلامية ، ولهذا يجدر بنا أن نبحث فى أصل نشأتها .

وقد يتطرق إلى الذهن أن بنآء هذه المئذنه كان موطنـه بلاد الشام ، وأن الخليفة هشام ابن عبد الملك بعثه إلى القيروان . فهو الذى أمر ببناء هذه المنارة . وإن لم يكن فى التاريخ مرجع لإثبات هذا الظن أو تحقيقه ، فجدير بالذكر أن نثبت فضل هــذا الخليفة فى وضع نظام هذه المئذنة ، إذ أنها تنبىء عن وحى أتى بنآءها من بلاد الشام .

ونحن مدينون للعلامة الكابتن كريسويل ، بإيضاح هذا البحث . وكانت مناظرة حاسمة تلك التى وضعها فى كتابه ، بين مدخل منارة القيروان وبرج الشيخ على كاسون بالقرب من حاما Hama ، فالشبه بينهما واضح[٣] . ومما ذكره الكابتن كريسويل فى ذلك أن مئذنتى

(١) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص — ٣٢٦ .

(٢) لسنا فى حاجة إلى أن نشير الى اجماع المؤرخين على هذه الحقيقة من أن النبى صلى الله عليه وسلم عهد الى بلال الحبشى بالدعوة الى الصلاة والأذان فى الناس .

(٣) (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، شكل ٣١٦ .

القيروان ورمله(١) (Ramlah) نشأت عن فكرة واحدة متصلة ، كانت من العادات المتبعة فى بلاد الشام قبل الإسلام(٢) ، وأن أبراج الكنائس المسيحية فى هذه البلاد كانت أفضل نماذج اقتبست منها هاتان المئذنتان . ويدلى الكابتن كريسويل بأمثلة فى ذلك ، نذكر منها برج أم الرزاز ، بالرغم من اختلاف علماء الآثار فى تحقيق المبانى التى كانت تضم هذا البرج وتحيط به . إلا أنه يعتبر من بين هذه الأبراج المسيحية التى سبقت الإسلام ، أكثرها بيانًا ، وأقومها احتفاظًا ببنيانه .



شكل (٤٦) مئذنة القيروان

ولا جدال فى أن نظام مئذنة القيروان اشتق من أحد هذه الأبراج الضخمة ، المربعة الأضلاع من أساسها الى قمتها . ولكن ما أشد الفرق بين بنيانهما ، وما أكثر إختلاف مستوى قيمتهما الفنية . إذ بينما تظهر هذه الأبراج فى هيئة الجمود وتخلو نسبها من مظهر التوازن ، ترى مئذنة القيروان ترتسم فى الفضاء كتلة تجمع بين الانسجام والاتزان . فان تناسق نسب عرضها إلى ارتفاعها ليزيد عظمتها ظهوراً .

(١) هذه المئذنة الأخيرة كانت تهدمت وأعيد بناؤها حوالى سنة مائة هجرية (٧١٨م.) انظر المرجع السابق ، ص — ٣٢٥ ، ٣٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص — ٣٢٩ وانا نوافق الاستاذ كريسويل فيما ذهب اليه من انه لا توجد علاقة تاريخية أو أثرية بين مئذنة القيروان ومنارة الاسكندرية القديمة كما كان أدعى الأستاذ (تيرش) فى كتابه « المنارات » ص — ١٢٤ . THIERSCH, *Pharos*

وإن جدرانها منحدرة من جهاتها الأربع ويتسع عرضها كلما قربت من سطح الأرض، ولكنه انحدار خفيف، إذ لا يزيد فرق عرض واجهة المنارة فى أعلى الطابق الأول، عنه فى أسفله، عن نصف متر، وهو فرق بسيط بالنسبة إلى طول الجدار الذى يبلغ عشر أمتار ونصف، ولكنه كاف لأن يشعر الناظر، عن بعد وعن قرب، بقوة اتزان هذا البناء، وبشدة تمكنه من مقامه، وبوثيق تمسكه فى الفضاء، لا يتسرب شىء من حدوده الثابتة أو من قواه الكامنة، ولا يتدلى من جوانبه أى عالق خارجى، شكل (٩ و ٤٦).

ويزداد وضوح هذا الارتكاز وهذا الثبات بتراجع الطوابق العالية. التى تظهر على قاعدة المئذنة خفيفة الحمل، ولكنها وثيقة التماسك بما تحتها، والكل كتلة واحدة، كاملة المظهر، محدودة الشكل.

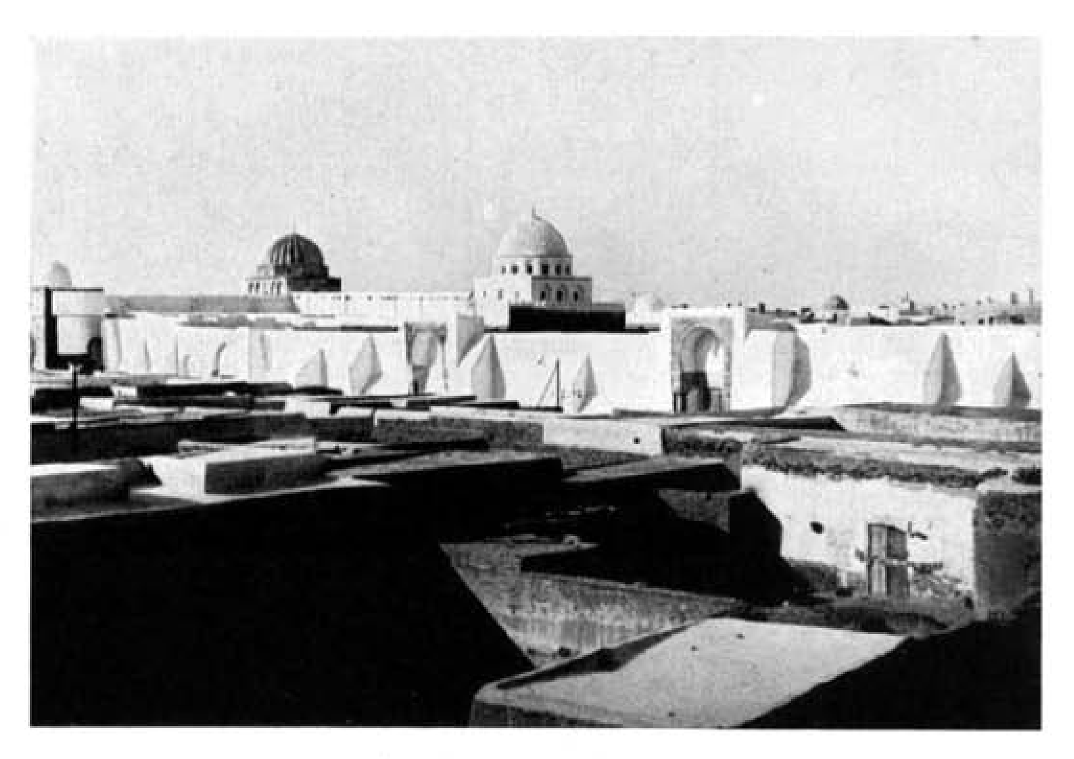
كل هذا يحملنا على أن نعترف بأن ذكرى الابراج السورية تتضاءل أمام شهرة مئذنة القيروان وشخصيتها، وحق علينا أن نذكر بنّاء القيروان بالاعجاب والتقدير، لأنه استطاع أن ينفذ فكرته الخالدة بمهارة فنية فائقة، وحملنا على أن نوقن أن فكرة البناء تنصب قبل كل شىء على ملء الفضاء وهندسته.

واتخذ رجال الفن من المسلمين، فى بلاد المغرب والأندلس، مئذنة مسجد القيروان انموذجًا لمساجدهم، كما اتخذوا قبابه وعقوده ونظام بنائه. واقيمت مآذن تلمسان واجادير، ورباط، وقراوين، فى محور مساجدها على منتصف مجنباتها الشمالية، مواجهات لمحاريبها، كما هى الحال فى القيروان، وكانت مآذن سفاقس وتلمسان ورباط وقرطبة وإشبيلية. كما كانت مآذن جميع مساجد الاسلام الأولى فى المغرب والأندلس، مربعة الأساس والبناء، كما هى الحال أيضًا فى القيروان. وإذا كان من بين هذه المآذن ما هو أغنى حلية وأبدع زخرفًا، فليست بينها واحدة تضاهى مئذنة القيروان فى عظمة مظهرها، وقوة توازنها.

☆
☆ ☆

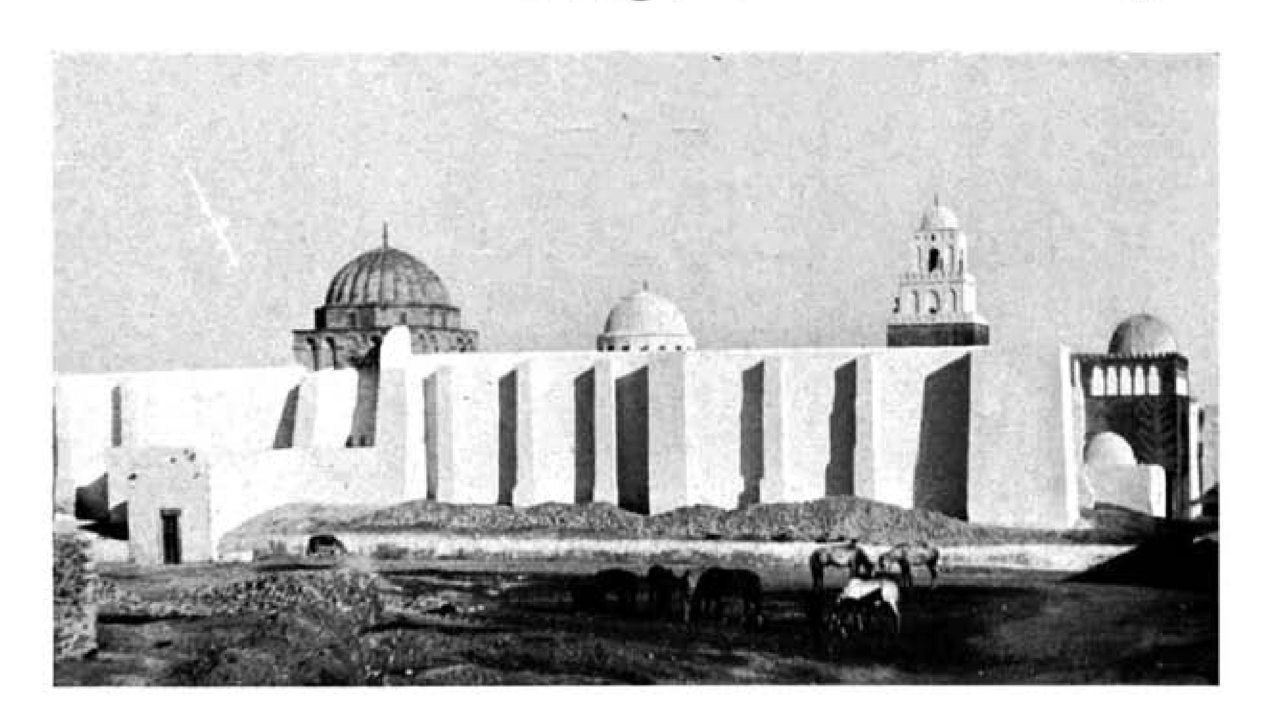
— ٢ —

ويرى المشاهد من أعلى هذه المئذنة منظراً رائعاً لمسجد القيروان ، يراه فسيحاً ممتداً ، كما يراه محدوداً محصوراً ، ويروعه ، إذا ما تنقل نظره بين أجزاء المسجد ، فسحة أروقته وأساكيبه ، ومجنباته ، وقبابه ، وأبوابه ، فهى تتعدد ، وكأن تكرارها لا يقف عند حد ؛ ولكنه إذا استقر نظره وشمل مجموعة المسجد ، أدهشه منه على العكس انحصار البناء فى حدود مقبوضة لا سبيل إلى زحزحتها ، إذ يقف حوله من كل جهة . دعائم ضخمة تصدّ جدران المسجد وتلتصق بواجهاته ، وتحول دون امتدادها .



(شكل ٤٧) منظر لسطح البيوت المحيطة بأسوار المسجد

وليست هذه الدعائم وحدها هى التى تحدّ المسجد ، فان البيوت التى تقوم حوله ، والتى احتفظت بمظهرها القديم ، هى الأخرى تبين حدوده . وكأنّ هذه البيوت الصغيرة التى تحيط بالمسجد تنحنى أمام جلاله ، وكأن سقوفها الواطئة مسطح فسيح أريد به أن يبرز بناء المسجد ،



(شكل ٤٨) دعائم الواجهة القبلية



(شكل ٤٩) المجنبة الشرقية

وتسموهيئته ، و يعظم بنيانه . ولا يرتفع حول المسجد بناء إلى مستوى ارتفاعه ، ولا يلتصق به بيت ، ولا تحط عمارة ما من شخصيته البارزة ، شكل (٤٧) . وكل هذا أريد أن يشمل المسجد وبناءه ، ولم تكن مصادفة الظروف هى التى أوجدته ، فقد فكر الولاة فى ذلك حين اختطوا البلدة وحين اختطوا المسجـد ، وحين أحاطوه بالطرق و بالدعائم .

وليست هذه الدعائم مسندات للبناء ، كما ادعى بعض العلماء[١] ، فان جدران المسجد لا تتطلب ركائز .

(١) (سلادان) — « مسجد سيدى عقبة » ، ص — ٤٤

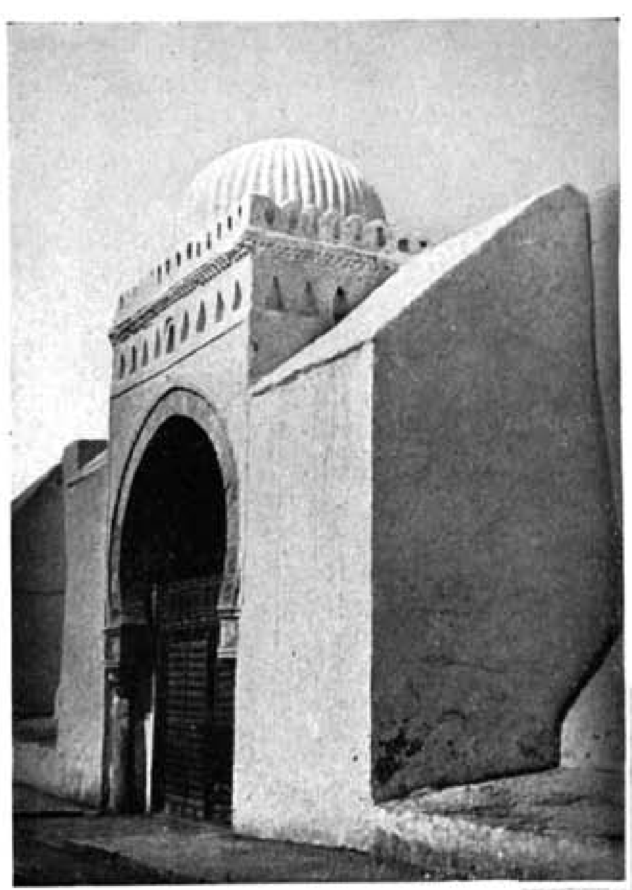


(شكل ٥٠) مداخل الواجهة الغربية ودعائمها

وقد رأينا فيما سبق أن عقود بيت الصلاة لا تدفع قواها إلى خارج حدود أقواسها ، وانها لا تتثاقل على الجدران ، بل أنها على نقيض ذلك تتكاثف معها حين تلتصق بها ، كما هى الحال فى كل من الجدارين الشرقى والغربى ، شكل (٢٥ ، ٤٩)[١] . ونضيف إلى هذا أنه إذا أريد من هذه الدعائم أن تؤدى وظيفة السند لعقود المسجد ، فانها تقف عن أداء هذه المهمة ، لأنها أقيمت فى مواضع بعيدة عن نقط امتداد العقود ومراكز اندفاعها ، كما يشاهد على رسم شكل المسجد التخطيطى .

(١) راجع صفحات ٧٤ ، ٧٥ ، ٨١ السابقة من كتابنا

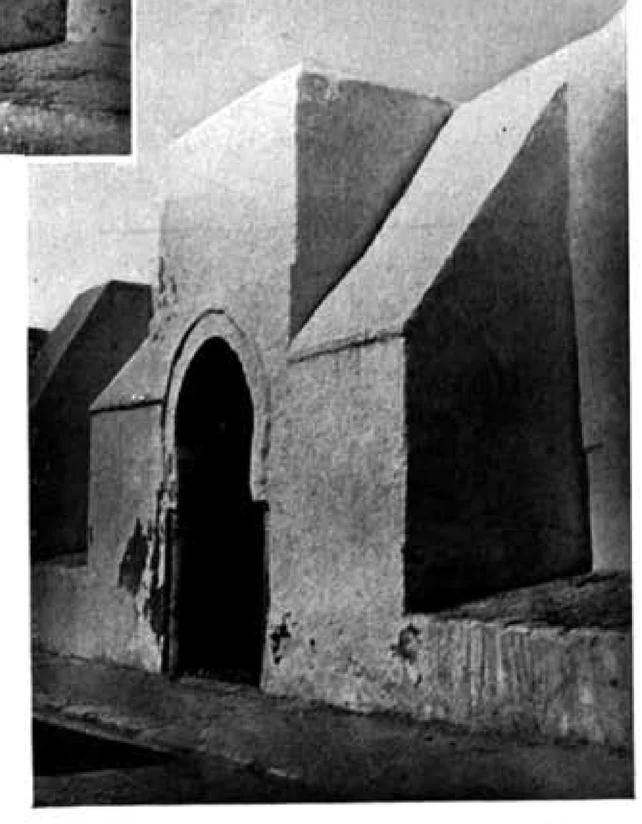
وكما أن السرّ فى إقامة هذه الدعائم لا يفسره الادعاء الذى فندناه ، فلا يفسره أيضاً ما أدعى البعض الآخر من العلماء من أن هذه الدعائم زيادات لا معنى لها ، وأنها أجزاء شكلية من البناء .



(شكل ٥١) مدخل بيت الصلاة على الواجهة الغربية

أما نحن فيتراءى لنا أنه يمكن تفسير هذا السر بمعنى آخر ، فقد رأينا أن جميع أجزاء المسجد وعناصر بنيانه وكتلته تحتمل النقاش والتفسير المنطقى ، فليس غريباً أن يكون هذا هو أيضاً ما تحتمله الدعائم .

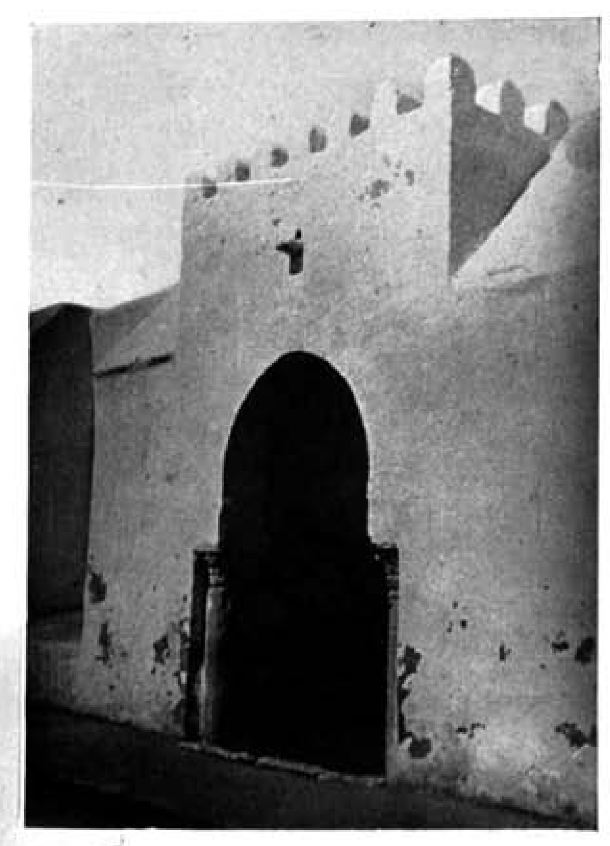
ونلاحظ أولاً أن بعض الدعائم التى تمتـد على حائط القبلة رشيقة المظهر ، غير متضاخمة ، شكل (٤٨) ، وكان يمكن لبناء القيروان أن يخلع على بقية دعائم المسجد مثل هذا المظهر الرشيق ، إلا أن الحال غير هذا ، فأكثر هذه الدعائم كتل ضخمة من المبانى . وكان يمكن ، ايضاً ، أن يُقتصر على دعائم الأركان ، لو أنه أريد بها أن تحـد أطراف المسجد



(شكل ٥٢) المدخل الثانى من الواجهة الغربية

فحسب ، كما هى الحال فى طرفى جدار القبلة ، حيث تقوم دعامتان ضخمتان، يتصل بنيانهما ببنيان المئذنة ، وتنحدر جوانبهما كما تنحدر جوانب المئذنة ، وتدل مظاهرهما على أنهما ينتميان لعهدها ، وأنهما شيدا معها فى وقت واحـد ، شكل (١٠) .

إذن فلا بد هنالك من سبب آخر حمل بنّاء القيروان على أن يكثر من الدعائم الضخمة ، ولم يكن اتفاقًا أن عمّ إقامتها الواجهتين الشرقيـة والغربية . ذلك ان أبواب المسجد فتحت فى هاتين الواجهتين ، ونعتقد أن هذا هو السر فى إقامة الدعائم

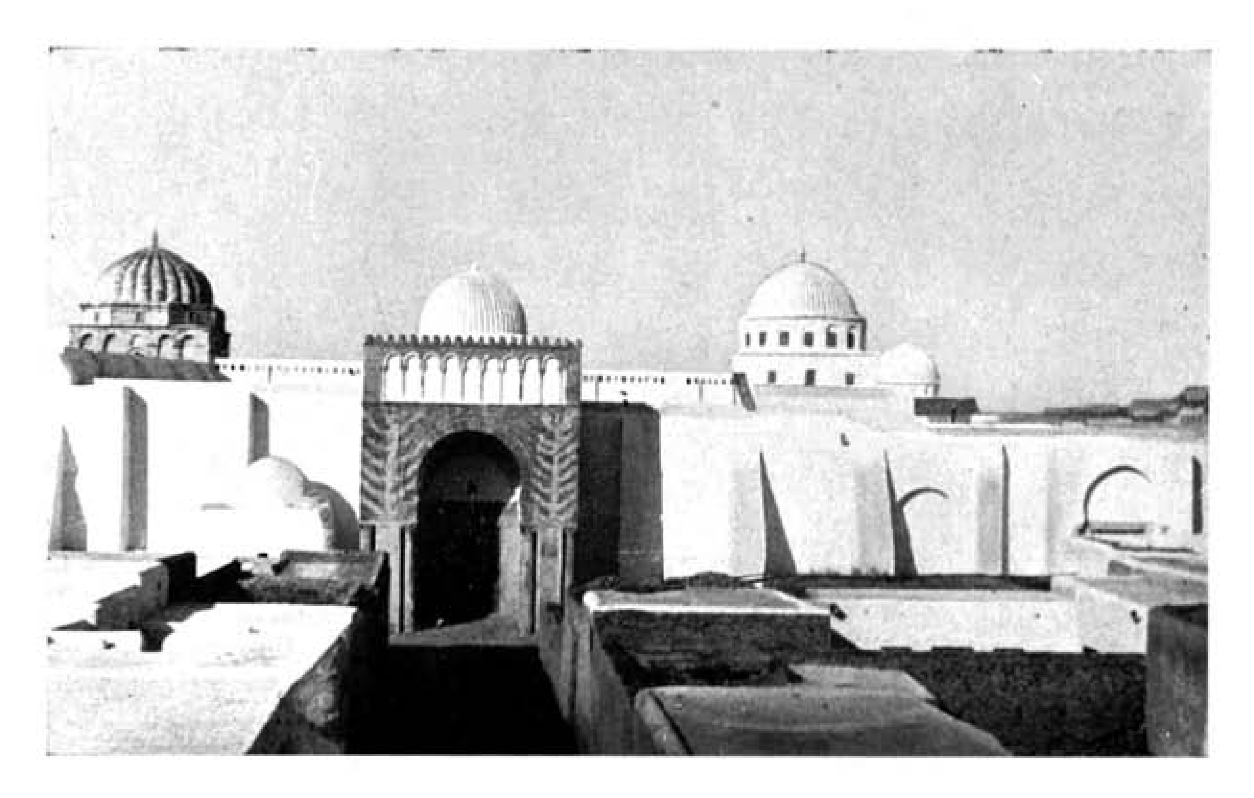


(شكل ٥٣)
المدخل الثالث من الواجهة الغربية

الضخمة عليها . لأنه يحيط بكل باب مدخل، ويتقدم هذا المدخل بناء يخرج عن حدود الحائط بمقدار مترين طولا ومترين عرضًا. ولو أن هذه المداخل . وعددها أربعة على الواجهة الغربية . تركت بمفردها ، لظهرت كأنها زيادات خارجة عن كتلة المسجد ، ولكانت شوهة فى وحدة هذه الواجهة الفسيحة

(شكل ٥٤) المدخل الرابع من الواجهة الغربية

التى تمتد على مائة وسبعة وعشرين متراً . وهذا ما تحاشاه بنّاء هذه الدعائم . فان امتدادها على هذه الواجهة أدخل هذه المبانى إلى حظيرة الحائط ، وجعل من المداخل عناصر قوية التماسك بكتلة المسجد ، شكل (٥٠) ، بل وأكثر من هذا ، فانه روعى أن تكون رؤوس الدعائم منحدرة ، حتى يتبين رونق رؤوس المداخل التى تنحصر بينها ، سواء كانت هـذه الرؤوس عارية ، أو تعلوها أسنّة ، أو قباب ، شكل (٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤) .



(شكل ٥٥) مدخل للاريحانا والواجهة الشرقية

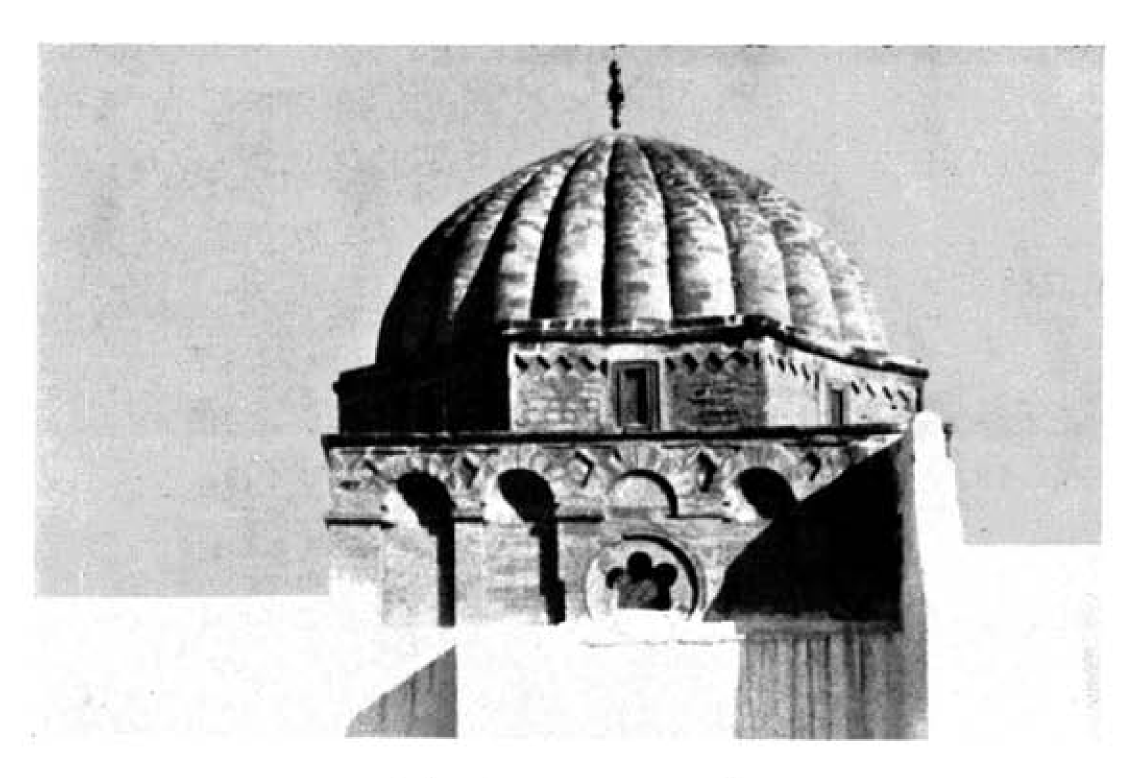
وقيل إن هذه الدعائم والمداخل قد تكون أقيمت فى عهد الخليفة أبى حفص سنة ثلاثة وتسعين وستمائة[١] . وهو ظن لا نوافق عليه ، لأنه يكفينا أن نقارن بين المدخل الذى بناه حقاً هذا الخليفة ، والذى يحمل نقوشاً عليها تاريخه ، وبين بناء هذه المداخل لنوقن أنها تنتمى إلى عهد آخر ، يختلف اختلافاً شاسعاً عن عهد أبى حفص ، وتتفق مظاهره اتفاقاً متناسقاً مع آثار عهد هشام بن عبد الملك فى مسجد القيروان . فان نظرة واحدة على الواجهة الشرقية تكفى للدلالة على أن مدخل باب للاّريحانا بناء لا ينسجم مع وحدة هذه الواجهة ، وأنه شيد فى عهد آخر غير عهدها ، شكل (٥٥) .

(١) (مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامى » ص — ٥٢٦ و ٥٢٧

وإن يكن هذا المدخل بناء رشيقاً فى حد ذاته، وإن يكن بنّاؤه قد حاول أن يدخل عليه طراز المئذنة، وتتبّع فى بنائه أسلوب بنيان عناصر المسجد الأخرى، إلا أن مظهره يختلف اختلافاً واضحاً عن تناسق دعائم الواجهة الشرقية، فهو ولا شك دخيل عليها، غريب عنها.

والأمر على نقيض ذلك، كما رأينا، فى الواجهة الغربية، وليس أدلّ من هذا المدخل الدخيل على أن دعائمها ومداخلها تتصل بعهد هشام لا بعهد أبى حفص.

فكأن مظهر مسجد القيروان كان سنة خمس ومائة أكثر وحدة، وأوضح بياناً مما هو



(شكل ٥٦) منظر خارجى لقبة المحراب

اليوم، واذا كانت زيادات القرن السابع أخلّت بهذه الوحدة، فان إضافات زيادة الله فى القرن الثالث زادته، على العكس، رونقاً وبهاء.

ونعنى بهذه الاضافات قبة المحراب، فانها تعبر أيضاً عن فكرة تقترب من فكرة المئذنة، وتجذب النظر برشاقتها، وخفة بنيانها، وصراحة مظهرها. وهى مع هذا لا تخلو من عظمة وقوة، شكل (٥٦). وإن طوابقها مدرجات يتراجع كل منها عن الذى سبقه، ولا يخل هذا التراجع

بتوازنها وتماسكها ، ولكنه يدل على عناية البنّاء بوضع كل جزء هام من بنائه فى الموضع الذى تزداد أهمية مظهره فيه ، عند رؤيته عن كثب[١] .

ولا يختلف نظام القبة الخارجي عن نظامها الداخلى ، فهى مكونة من ثلاثة طوابق ، ووراء طابقها الأول المربع ، الذى يزدان بست عشرة جوفات مقوسة ، يسهل الناظر تخيل طبقة القبة الداخلية ، التى تحشوها الأقواس والعقود والأعمدة والمقرنصات المقوسة ، ويتضح بجلاء من الخارج ارتقاء الطابق الثانى المثمن للطابق الأول المربع . أما الغطاء الكروى بضلوعه الأربعة والعشرين فصورته الخارجية تنطبق على صورته الداخلية ، التى لا يحجب معالمها من الخارج أى زخرف أو حجاب .

ويغلب على ظننا أن قبة الصحن كانت هى الأخرى صورة مطابقة لقبة المحراب ، ولكن ما حلّ بها من التغيير والتبديل جعل مظهرها الخارجي يخالف نظامها الداخلى ، ويبتعد بعض البعد عن مظهر قبة المحراب . واذا أردنا أن نتصور مسجد القيروان على ما كان عليه ، فى القرن الثالث ، من رونق البناء ، وتناسق المظهر ، واتحاد الكتلة ، وجب علينا أن نتخيل فى موضع قبة البهو ، قبة شبيهة بقبة المحراب أو بقبة مسجد الزيتونة بتونس .

٭
٭ ٭

ويصل بنا البحث فى شكل المسجد الخارجي ، كما وصل بنا فى تحليل شكله التخطيطى وعناصر بنيانه ، الى أن نميز فى تاريخ مسجد القيروان عصرين للبناء يتشعبان من فكرة واحدة . أما العصر الأول ، الذى تنتمى اليه المئذنة والمداخل والدعائم ، فان كتل البناء منه تُشعر بالقوة والعظمة ؛ وأما العصر الثانى . عصر قبة المحراب ، فان كتل البناء منه تعبر عن الرشاقة والخفة . ولكنه هو العصر الأول الذى شمل مسجد القيروان بفكرته المعمارية ، وبين حدوده ، وخصه بالمظهر الذى احتفظ به الى اليوم .

(١) هذه ملاحظة سبقنا الاستاذ (مارسيه) الى ذكرها فى مذكرته عن «القباب والسقوف» ص — ١٤ .

الباب الثامن

المؤثرات وحلية المظاهر

١ — بساطة الحلية وتوفر الضوء فى مظاهر فن العصر الأول

٢ — تسلط الزخارف على مظاهر فن العصر الثانى

٣ — تحليل الفكرة الزخرفية

٤ — المنحوتات وأصول صناعتها

الباب الثامن

المـــؤثرات

حليـــة المظاهر

— ١ —

إتبع رجال الفن فى حلية مسجد القيروان وسيلتين من وسائل الزخرفة ، وعبروا عن فكرتين مختلفتين . أما الوسيلة الأولى فكانت الحلية فيها بسيطة ، عارية من كل تكلف ، وكانت المؤثرات تتكون من عناصر البنيان نفسها . وتتضح هذه الفكرة جليًا من مظهر المئذنة ، فحجارتها أجمل حلية لها ، لا يكسوها رداء ، ولا يحجب شكلها غطاء ، ولا تشوه وحدتها النوافذ التى فتحت على واجهتها . وقد عنى أن تكون أقواسها ، وحلوقها ، وطبلاتها ، ونوافذها ، و بابها واضحة الرسم بسيطته . كما عنى أن يكون لرصّ الحجارة ، ولوضوح صفوفها ، ولتدرج طبلات النوافذ ، بهاء يدخل بعض التغيير على وحدة المظهر . وهكذا تغلب البساطة على الحليـة ، وتظهر المسطحات ممتلئة لا تخدش وحدتها مجوفات أو نوافذ . و إذا كان أضيف إلى واجهة الطوابق العليا ، طاقات مقوسة ، فان تجاويف هذه الطاقات لا تتضح إلا بانحدار الظل على حوافها .

وتتبين هذه الفكرة الزخرفية ، فكرة التبسط وامتلاء المسطحات ، على مداخل المسجد أيضًا ، فليس لها من حلية إلا أسنّة أو طاقات مقوسة ، وليس لواجهات المسجد من زخرف غير ارتماء ظل هذه المداخل عليهـا ، وارتسامه واضح الشكل ، قاتم السواد ، على غطائها الأبيض الناصع .

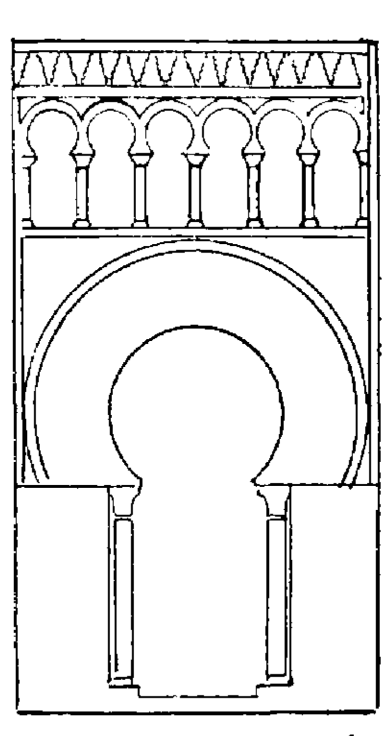
وكذلك الحال فى داخل بيت الصلاة ، فانك ترى العقود وجداراتها وقرمها عارية ،

متساوية . لا يقطع استواءها تجعيد أو تجويف . وترى النور يعمّ البيت ، والظل منزوياً فيه ، والعمد قائمة تحفّ بها السكينة .

وترى هذا الهدوء وهذه البساطة يشملان جميع أطراف المسجد ، التي أرجعنا عهدها الى بناء هشام ، فانها ، كما ذكرنا ، تتفق بنياناً ومظهراً ، وتعبر عن فكرة زخرفية واحدة .

ونرى هذه الفكرة تتطور رويداً رويداً فى أجزاء أخرى من المسجد ، فاذا المسطحات المماثلة تتجوف وتتفرغ ، وإذا بالأجسام العارية تكسوها زخارف متنوعة ، وإذا بالنور يتضاءل ، وبالظل يخف .

ونلقى المرحلة الأولى لهذا التطور على باب المقصورة القديمة من المسجد وهى مكتبته اليوم ، شكل (٥٧) . وقد تحدث البكرى عنها فى كتابه ، وأرّخها لعهد زيادة الله[١] . ولكن هذا الباب يختلف مظهره عن مظهر قبة المحراب ، وقد يكون أقدم عهداً منها ، وليس البناءان على كل حال من صناعة بنّاء واحد . وقد نقلت إلى هذا الباب قوائمه وحلقه عن آثار قديمة . ويعلوه عقد متجاوز يحدّه أفريز على رسم قوس متجاوز أيضاً . ويحصر هذا العقد وهذا الأفريز إطار مستطيل الشكل ، يعلوه إطار مستطيل آخر ، وترتسم فى هــذا الإطار الأخير طاقات صغيرة مقوسة ، فيها عقود وأعمدة . على هيئة مصغرة لرواق من أروقة المسجد ، ويعلو هذا الاطار الأخير صف من الأسنة ، شكل (٥٨) .


(شكل ٥٧) باب المقصورة القديمة

وهذا هو أقدم مثل لنوع من الحلية انتشرت فى بلاد المغرب والأندلس . وهو إحاطة أبواب المساجد ومداخل القصور باطارات مستطيلة . وقد ظهرت هذه الاطارات فى مسجد قرطبة محلاة زاهية المظهر ، وامتلأت الفراغات فيها بزخارف لا تستقر عليها العين من كثرة تعددها . أما فى القيروان فما زال إطار باب المقصورة تتصل فراغاته وبساطة حليتــه بالفكرة الزخرفية الأولى .

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) ص — ٢٤ .



(شكل ٥٨) عقود باب المقصورة القديمة

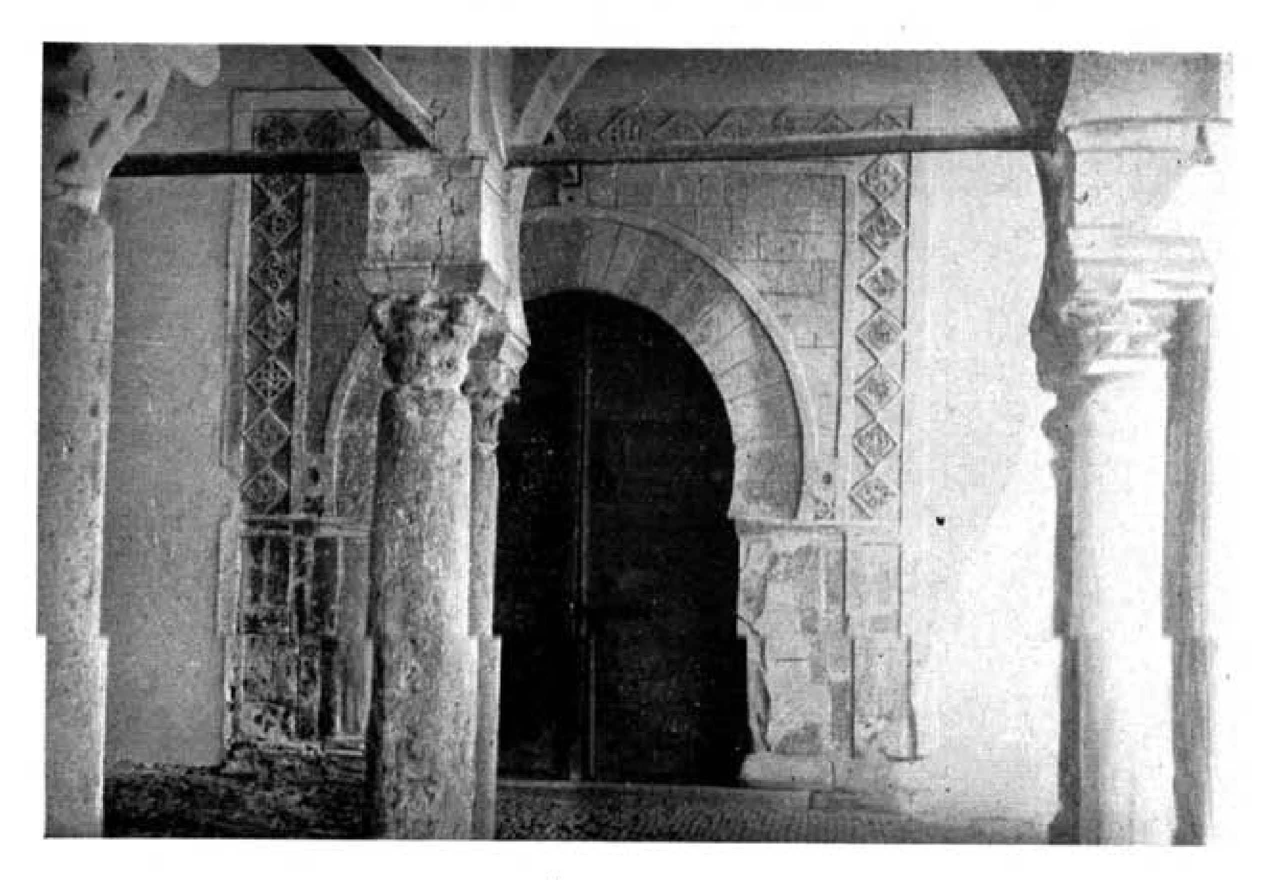


(شكل ٥٩) باب المئذنة

ونلقى مرحلة ثانية لهذه الفكرة فى باب آخر – باب الميضأة – فى مسجد القيروان ، شكل (٦٠) وتقتصر الحلية فيه على إطار واحد ، ولكن رسم هـذا الاطار ازداد وضوحاً ، كما ازداد شكله رونقاً . فامتدت حدوده وشملت خطين متوازيين ، تنحصر بينهما مجموعة من المربعات المختلفة الزينة . وترى فى رصّ حجارة هذا الباب ، وفى ترتيب أجزاء عقده ، عناية لاظهار صفوفها وحدودها على شكل يزيد هيئتها جمالاً ، شكل (٦١) . ويحدّ حجارة العقد قوس رفيع ينتهى بحلقة مستديرة ، متصلة بالاطار المستطيل ، وكلا القوس والحلقة بسيط الرسم حسن المنظر .

وإذا أعدنا النظر إلى هذا الاطار ، تهيأ

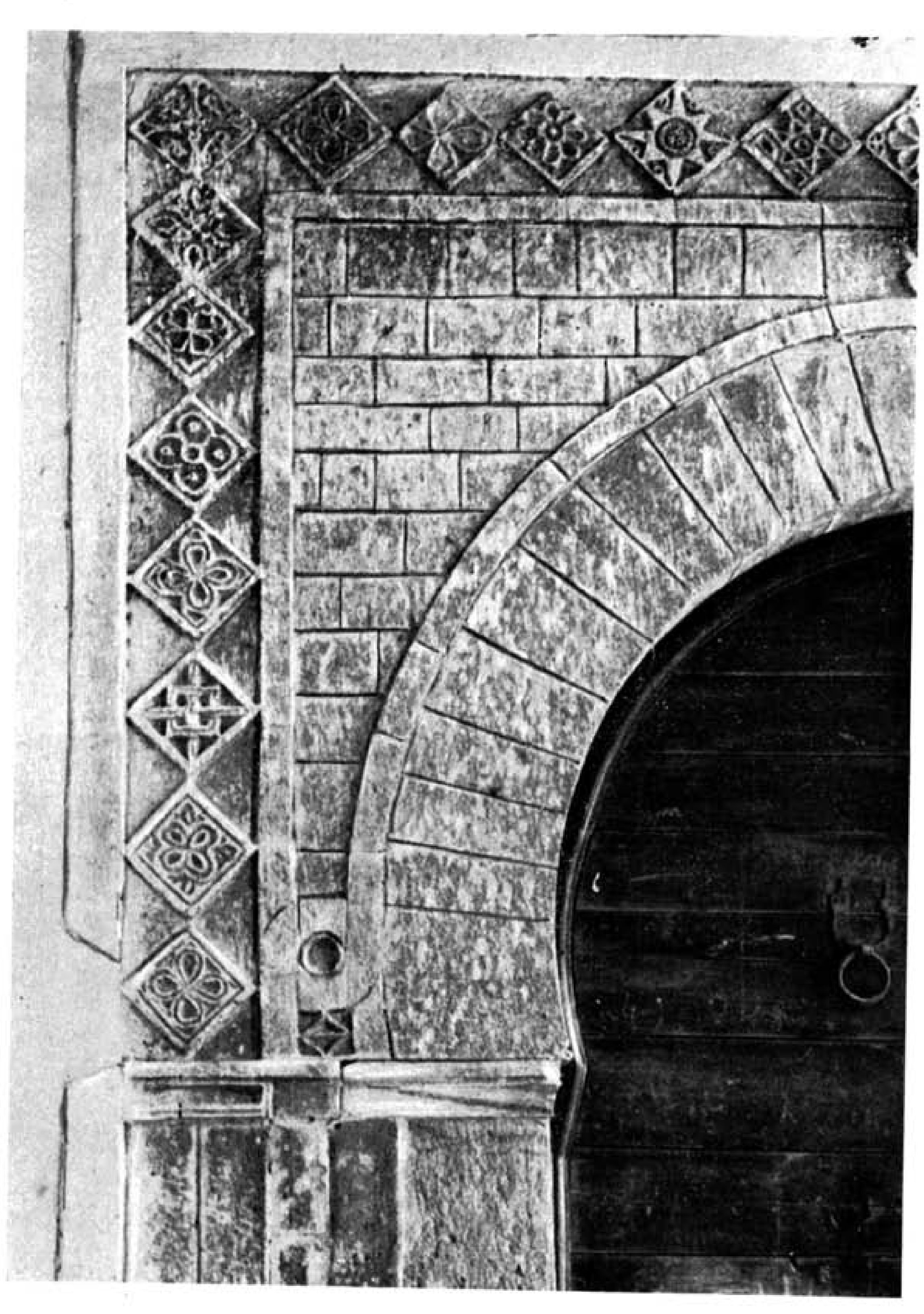
لنا أن الزخارف فيه تغلب على الفراغ ، ولكن هذه الغلبة صورية ، إذ أننا لو جمعنا المساحات العادية من هذا الاطار ، لزادت عن المساحات المزدانة . ولكن نقاش القيروان لصق مربعاته ، ووضع رؤوسها مدببة ، فاتصلت حلقاتها ، فبانت ، وتجزأ الفراغ العالى فتضاءلت أهميته . وسنعود إلى التحدث عن الأشكال الزخرفية التى تملأ هذه المربعات . ويكفينا الآن أن نلاحظ أنها



(شكل ٦٠) باب الميضأة

جميعها مرتبة بحيث تكون أوضاعها رأسية مستقيمة ، إلا واحدة ، انحنى محورها فاختلّ وضعها ، شكل (٧٠) .

أما المرحلة الأخيرة التى يصل اليها تطور الفكرة الزخرفية فى مسجد القيروان فانا نلقاها فى قبة المحراب وفى المداخل المجدّدة ، وفى طنف حدارات المجنبات ، وفى إطارات عقودها ، وخاصة فى لوحة المحراب .



(شكل ٦١) جانب من باب الميضأة

٢

وقد اتفق المؤرخون على أن زيادة الله هو الذى ابتنى محراب القيروان شكل (٦٢) ، وسبق لنا ذكر هذه الرواية وشرحها ، إلا أن أحد الكتّاب التونسيين الذين عاشوا فى القرن السابع الهجرى ، والذى لم يطبع كتابه وينشر الا منذ أعوام[١] ، ذكر غير هـذا وعزا بناء المحراب إلى أبى إبراهيم احمد .

ولكننا نعود فنكرر ثقتنا برواية أبى عبيد الله البكرى لصدقها واتفاقها مع الآثار التى وصلت الينـا .



(شكل ٦٢) محراب مسجد القيروان

وسبق لنا أن شرحنا رواية البكرى وأوضحنا تاريخ محراب القيروان ، واقتنعنا بأن زيادة الله كان يريد هدم محراب عقبة . فحيل بينه و بين ذلك ، وأقام له بنّاؤه محرابًا جديداً « وهو على بنائه الى اليوم ، والمحراب كله وما يليه مبنى بالرخام الأبيض من أعلاه الى أسفله ، مخرم منقوش كله ، منه كتابة تقرأ ومنه تدبيج مختلف الصناعة ، يستدير به أعمدة رخام فى غاية الحسن . والعمودان الأحمران (المذكوران) يقابلان

(١) « معالم الايمان فى معرفة أهل القيروان » تأليف عبد الرحمن الأنصارى المعروف (بالدباغ) وجمعه (ابن ناجى) التنوخى ، ص - ٩٧ من الجزء الثانى .

المحراب ، عليهما القبة المتصلة بالمحراب[١] » . وليست هذه هى قبة المحراب ، ولكنها الطاقة المقوسة التى تعلو جوفته .

فتكون جوفة المحراب المصنوعة من الرخام أقيمت فى عهد زيادة الله سنة احدى وعشرين ومائتين . ولكن الفقيه التونسى المعروف بالدبّاغ ذكر غير هـذا فى كتابه ، وأرجعها الى عهد أبى ابراهيم احمد ، بعد ذلك بعشرين سنة ، فقال « انه جلبت لهذا الأمير تلك القراميد اليمنية لمجلس أراد أن يعمله ، وجلبت له من بغداد خشب الساج ليعمل له منها عيدان (أى ملاهى) فعملها منبراً للجامع ، وجاء بالمحراب مفصلاً رخامًا من العراق عمله فى جامع القيروان . وجعل تلك القراميد فى وجـه المحراب ، وعمل له رجل بغدادى قراميد زادها اليها ، وزينه تلك الزينة العجيبة بالرخام والذهب والآلة الحسنة[٢] » .

والظاهر أن الفقيه الدباغ خلط القراميد بالرخام ، فلم تستقدم لوحات المحراب الرخامية من العراق ، والتى استقدمت هى تلك القراميد القيشانية التى تكسو جدار القبلة وتحيط بعقد المحراب ، شكل (٦٢) .

ولم يختلف المؤرخون فى ذكر رواية المحراب ، وأكثرهم أقرب إلى عهده من الدباغ ، فهم أولى منه بالثقه[٣] ، وليس من شك فى أن هذه اللوحات الرخامية صنعت خصيصًا للمكان الذى وضعت فيه ، وليس من شك فى أن سعة المحراب ، واستدارته ، وارتفاعه وارتفاع العمودين الأحمرين اللذين يتصدّرانه ، كل هذه كانت من العوامل التى تداخلت فى صناعة هذه اللوحات ورسمها وقطعها وترتيبها ، فهى تلتصق بموضعها التصاق الكسوة بالجسد ، قصت عليـه ولم يوضع لها .

ثم أن تاجى العمودين الأحمرين السابق ذكرهما ، وقرمتيهما ورأسيهما منقوشة هى أيضًا بنقش يتشابه طرازه بطراز اللوحات الرخامية ، وكأن نقاشها كلها رجل واحد . بل أنه يعلو هذين التاجين كتابة كوفية تمتدّ على جانبى الحائط ، ويشابه رسمها رسم الكتابة الكوفية التى

(١) « كتاب المغرب » — (للبكرى) ص — ٢٣
(٢) « معالم الايمان » — (للدباغ) جزء ثانى ، ص — ٩٧
(٣) يكفينا أن نشير من بين هؤلاء المؤرخين الى البكرى وابن عذارى وابن خلدون والنويرى

تتوسط لوحات الرخام ، مشابهة لا تترك للشك مجالاً فى أن يداً واحـدة نقشت الكتابتين وحفرتهما على ألواح الرخام .

وإذا افترضنا جدلا أن لوحات الرخام استقدمت من العراق ، وافترضنا أن صانعها استصحبها إلى القيروان ، وأنه وضعها فى مكانها من المحراب ، ونقش ما حولها من نقوش وكتابة ، متبعاً فى إضافاته أسلوب اللوحات الرخامية وطرازها ، إذا افترضنا كل هذا وجب علينا أن نفترض أيضاً أن هذا الصانع العراقىّ هو الذى وضع قبة المحراب أيضاً ، وأتم نقوشها ، شكل (٦٣) .



(شكل ٦٣) منظر لزخارف قبة المحراب

إلا أن زينة هذه القبة وما تضمه طاقاتها وعيونها ونوافذها من نقوش مخرومة ، تتصل اتصالاً وثيقاً بنقوش لوحات المحراب ، وتتشابه معها شكلاً ، وطرازاً ، وصناعة . أما وقد أجمع المؤرخون على أن زيادة الله هو الذى أمر ببناء قبـة المحراب وأقامها ، فلا شك فى أن زيادة الله هو الذى أمر ببناء المحراب أيضاً ، كما أجمع المؤرخون على ذلك ، وهو الذى أمر بوضع حليته الفاخرة من الرخام المنقوش المخرم البديع .

أما أبو ابراهيم أحمد فإليه يرجع الفضل فى زينة حائط المحراب بلوحاته الخزفية التى كان

قد استقدمها من العراق لتزدان بها جدران مسكنه . وإن تكن هذه اللوحات الخزفية زخرفاً يضيف بهاء إلى رونق المحراب ، إلا أنها غريبة عنه ، دخيلة عليه ، وكان حائط المحراب خلواً منها سنة إحدى وعشرين ومائتين[١] .

وفى تلك السنة أقيمت قبة المحراب ، وامتلأت مسطحاتها بجوفات ، وطاقات ، وعيون ، ولوحات ، وعقود ، وأقواس ، وتجاعيد ، وضلوع ، ومربعات ، ومثلثات ، وأسطوانات ، كلها متنوعة الزخارف ، وتضاءلت فيها المسطحات العارية حتى اختفت منها أو كادت تختفى ، شكل (٣٤ و ٦٣ و ٦٤) .

وهذه هى المرحلة الأخيرة من تطور الفكرة الزخرفية ، التى رأينا كيف بدأت سلسة

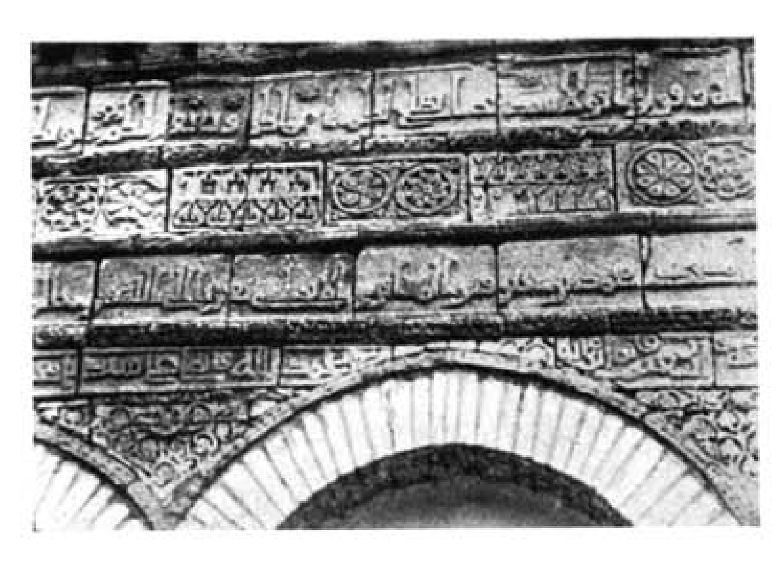


(شكل ٦٤) زخارف تحت قبة المحراب

بسيطة ، عارية عن كل تكلف ، ثم كيف امتلأت فراغاتها ، واكتست حليتها . وتابع رجال الفن هذا الطريق ، حتى لم يلقوا فراغاً إلا ألبسوه زخرفاً .

وإنا لنشاهد الحد الذى وصل إليه تطور هذه الفكرة ، فى مسجد آخر من مساجد القيروان ، مسجد الثلاثة الأبواب ، الذى أقامه محمد بن خيرون المعافرى الأندلسى سنة إثنين

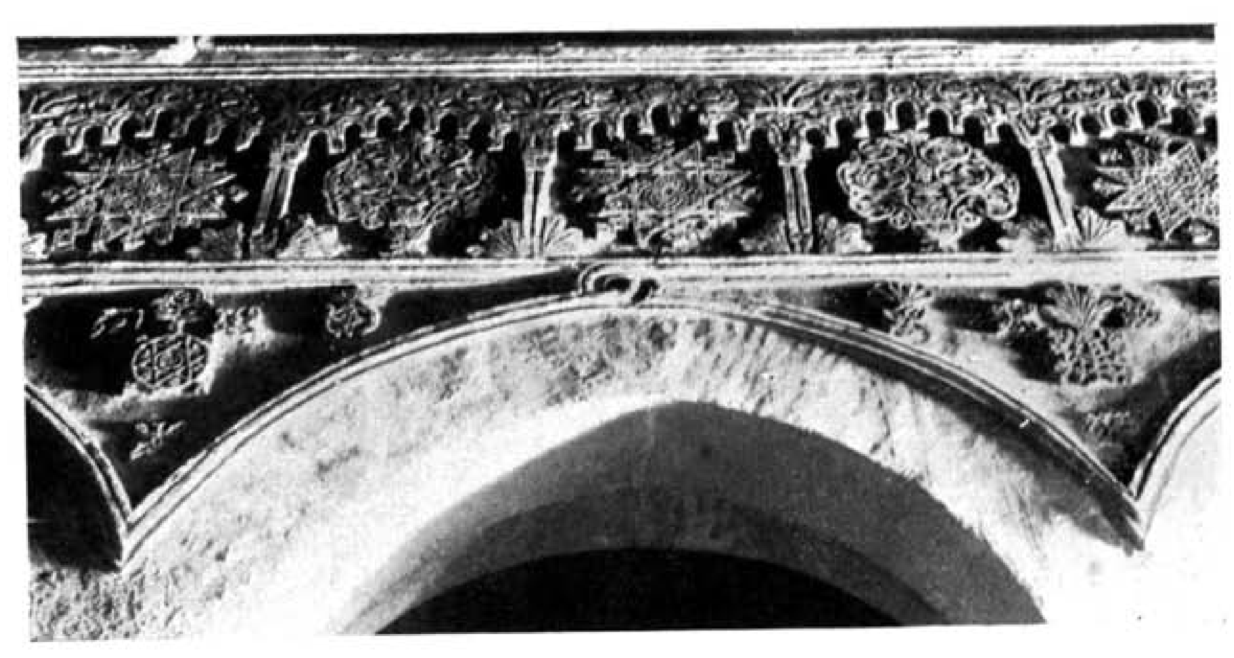
(١) درس الأستاذ (مارسيه) هذا الموضوع دراسة وافية ، وخص هذه القراميد بنبذة ثمينة نكتفى هنا بالاشارة اليها حتى تتاح لنا الفرصة لاستيفاء بحث هذا النوع من الزخارف .
MARÇAIS : *Les Faïences à reflets métalliques.*



ومائتين وخمسين (٨٦٦ م)، وإن واجهة هذا المسجد فيما يعلو عقود الأبواب ، حجارة منقوشة ، كأنها ستار زركشت جميع نواحيـه ، شكل (٦٥) .

ونشاهد هذه المرحلة أيضاً فى الطابق الأعلى من جدران رواق المحراب بالمسجد الجامع ، إذ تكسوه لوحات زخرفية بديعة الشكل ، إلا أن هذه اللوحات قد مستها منذ قرنين يد الاصلاح والترميم ، حتى أننا لا نعرف اليوم منها الأصيل والمستحدث ، شكل (٦٦) . وسنعود إن شاء الله إلى دراسة هذا النوع من الزخارف فى الجـزء الذى نخصصه لمسجد الزيتونة بتونس ، إذ أن كثيراً من لوحاته الزخرفية بقيت على حالها القديم ، فنستطيع أن نستخلص من أشكالها حقيقة الفكرة الزخرفية التى امتاز بها الفن الاسلامى فى القرن الثالث الهجرى .

(شكل ٦٥) منظر من واجهة مسجد الثلاثة الأبواب بالقيروان



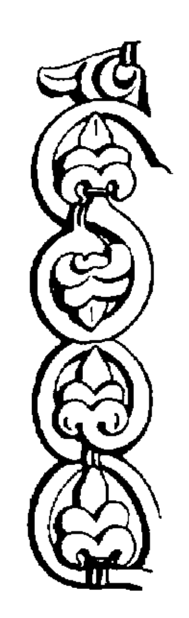
(شكل ٦٦) زخارف من الجص على الطابق الأعلى من رواق المحراب

— ٣ —

حاولنا فيما سبق أن نفرق بين العصرين اللذين تنتمى إليهما زخرفة القيروان ، فرأينا أن العصر الأول يمتاز بغلبة الفراغ ، وأن العصر الثانى يشتهر بكراهيته . وتتكون المؤثرات الزخرفية فى هـذه الفترة الثانية من التناسب والاختلاف بين المسطحات ، أى أن عناصرها تستخلص من تجوفات ، وبروز ، وفوارغ ، ومنحوتات ، وسنرى أنه مهما اختلفت هـذه العناصر ، وسواء كانت فى إطارها منفردة قائمة بذاتها ، أم متصلة بغيرهـا من العناصر والأشكال ، فانها كلها تتفرع من فكرة فنية واحدة .

(شكل ٦٧)
رسم زخرفى لطاقة من طاقات القبة

ومن السهل أن ندرك العـوامل التى تداخلت فى نشأة هذه الفكرة . وإنا لنجدها كلها فى البيئة الخاصة التى نشأ فيها الأعراب ، فى طبيعة بلادهم ، وصورة معيشتهم ونزوة خيالهم ، وأصول لغتهم ، وأوزان شعرهم . وقد اتفقت كل هـذه العوامل على تكوين الفكرة الزخرفيـة فى الفن الاسلامى . بل كأننا نسمع صدى سير الأبل المتتابع الحثيث ، وكأننا نرى انتظام توقيع حوافها على الرمال وإمتداده ، حين نقلب شكلا من أشكال العرب الزخرفية ، فاذا بتفكيرهم الفنى مرآة تنعكس فيها حياتهم البدوية ، وإذا بخيالهم اتخـذ صورة مادية طغت عليها أصول الهندسة والحساب .


(شكل ٦٨)
زخرفة فى المحراب

وسنرى أن الأشكال الزخرفية ، مركبة أو منفردة ، رسومات مخطوطة أو نباتية ، ستخضع كلها لقوانين القسمة والطرح والضرب والتناسب ، وأن الوحدة تقبل التكرار والتجزء معاً .

أما الخطوط الهندسية فانها تقبل التشكيل بمركبات لا عدّ لهـا . وقد

اختار نقاش القيروان عنصرين منها ، وهما الدائرة والمربع ، ووضع منهما أشكالاً ، منفردة تارة ، وتارة متداخلة . ونراهما منفردتين فى زخرفة الحائط الذى يعلو المحراب بالقرب من القبة ، إذ يحف بفراغ الطاقات التى تعلو هذا الحائط ، إلى اليمين وإلى اليسار ، عينان صغيرتان ترسم كل منهما دائرة محكّمة ، ويمتد تحتها افريز مكون من مربعات ، راكزة على زواياها ، مجردة من كل حشو أو تقسيم ، شكل (٦٣) .

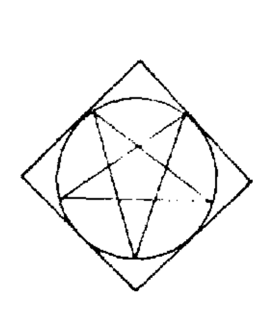
ولم تظهر زخارف القيروان على هذا الشكل البسيط إلا نادراً ، وإنا نرى أشكالها متنوعة متصلة الحلقات ، فالدائرة تنقسم الى نصفين ، ثم يتجاوز هذا النصف فيتخذ شكل نعل الفرس وقد سبق لنا أن تلاقينا بهذا الشكل الزخرفى فى نواح عديدة من المسجد ، وإنه لأفضل حليـة يتزين بها بيت الصـــلاة وباب المقصورة وجوفة المحـراب وطاقات مداخل المسجد وأبوابه وقبابه ومئذنته .



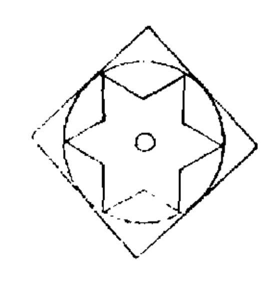
(شكل ٦٩) باب من أبواب الواجهة الشرقية

ورأينا أيضاً أن الدائرة انقسمت الى أنصاف دوائر عديدة ، فى عيون قبـة المحراب ، وانقسمت أقواس العقود الى أنصاف دوائر متلاصقة ، فى عقود قبة المحراب أيضاً وعلى مقرنصاتها المقوسة ، ونشأ من هذه القسمة وهذا التلاصق نوع من العقود نسميه العقد المقصوص (arc polylobé) ، ومن بين هذه العقود ما يشمل خمس فتحات ، شكل (٣١) ، وبكل من عقود القبة تسع ، شكل (٣٤) ، وتجد على عقد آخر يترجّل رواق المحراب قوس به أربع وعشرين فتحة ، شكل (٦٤) .

وكان رواج هذا العقد كبيراً فى الزخرفة الاسلامية فى بلاد المغرب والأندلس ، واشتقه عنها رجال الفن المسيحيون ، وتوجوا به كثيراً من واجهات كنائسهم وأبوابها ونوافذها[١] .

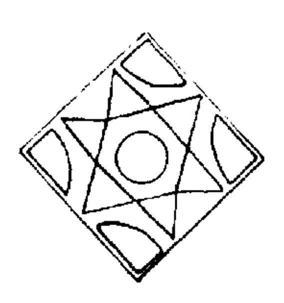


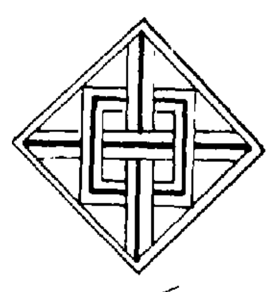
أما المربع فتزداد أشكاله وتقاسيمه . نراه أولاً منقسماً الى مثلثين ، شكل (٧١) ، تارة تتجاور وتتعدد ، كما يشاهد على غلاف القبة ، شكل (٥٦) ، وعلى العقدين اللذين يمتطيان أسكوب المحراب ، شكل (٦٣) ، وتارة يتداخل المثلثان ويكونان مثلثات أخرى صغيرة ، كما يرى على باب الميضأة . وينقسم مربع آخر على إطار هذا الباب الى مثلثات تكون نجماً ذا ستة أطراف ، ويمتلئ مربع ثالث بخطوط مشبكة ، شكل (٧١) .



(شكل ٧٠)
مربع من مربعات
باب الميضأة

وتمتزج أحياناً الخطوط المستقيمة بالخطوط المستديرة ، ونجد مثلاً لذلك فى الزخارف التى تحت القبة ، إذ تحيط دوائر بأشكال نجوم ذات ستة أطراف ، ونجد الدائرة نفسها مع النجوم التى تضمها ، تنحصر هى أيضاً فى مربع . وذلك على باب الميضأة أيضاً . واذا كانت الأمثلة قليلة على امتزاج المربع بالدائرة ، فذلك لأنه كثيراً ما استبدلت الخطوط المستديرة بأشكال نباتية . واتبعت القواعد الهندسية فى وضع هذه الأشكال النباتية نفسها ، وهى تظهر أولاً بسيطة على مربعات عديدة من باب الميضأة



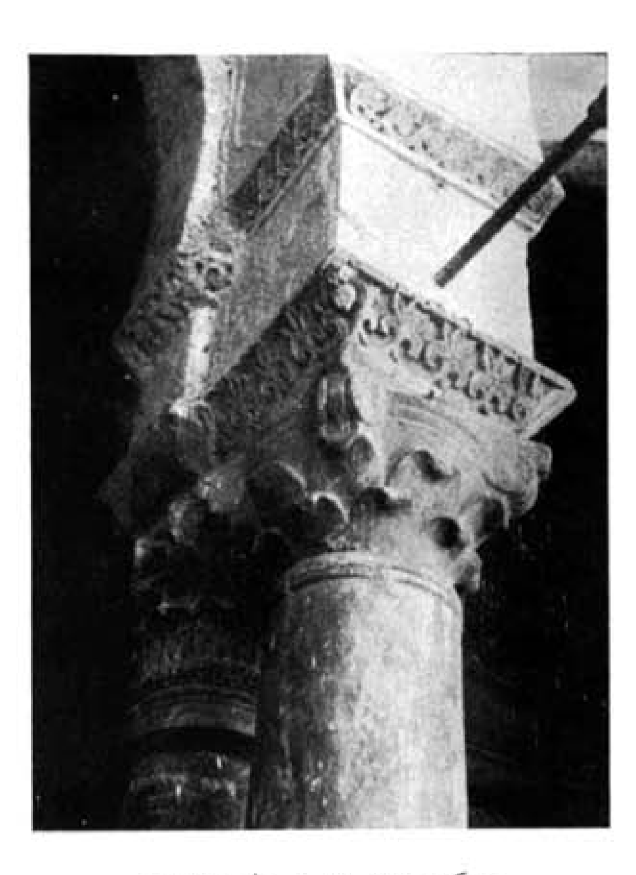


(شكل ٧١)
أشكال مختلفة
لمربعات ودوائر

والعادة أن الزخرفة النباتية فى القيروان تقتصر على ورقة العنب ، أو على الأصح تتفرع منها . وهذه الورقة هى التى تكون العنصر الأساسى لأكثر المركبات الزخرفية . وهنالك قانون عام تخضع له جميع

(١) شرحنا هذا النوع الزخرفى شرحاً وافياً وأثبتنا نشأته الاسلامية فى كتابنا عن تأثر الفن المسيحى بالفنون الاسلامية . وذكرنا أكثر من مائتى كنيسة مسيحية تزدان حليتها بهذا العقد الاسلامى .

هذه المركبات ، أيًا كان موضعها ، وهو أن العنصر الذى تتفرع منه ، ينقسم الى قسمين متساويين ، وكل منهما صورة منعكسة للأخرى .



(شكل ٧٢) تاج فى المجنبة القبلية

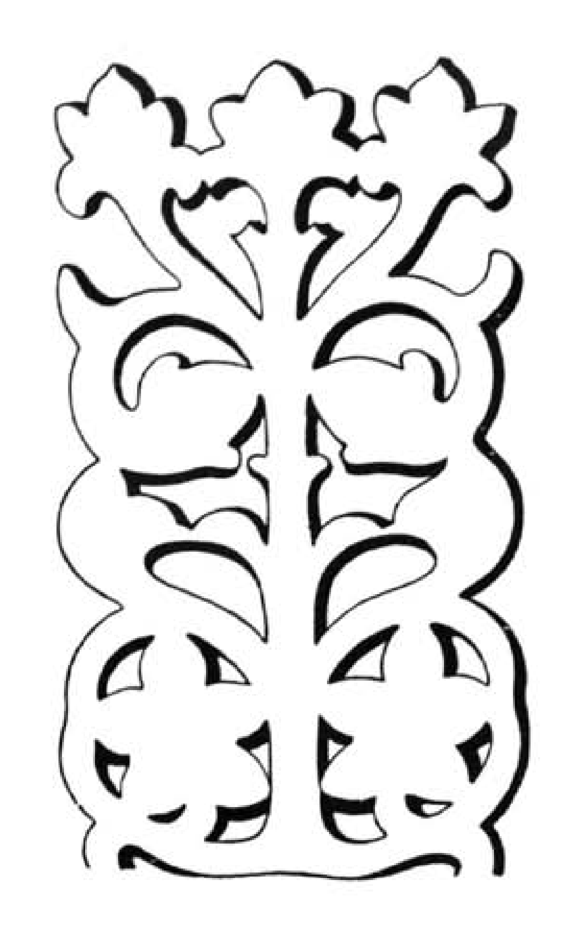
ويحفّ بالمحراب من جانبيه عمودان لكل منهما تاج . وهذان التاجان متطابقان شكلاً وحجمًا ، وواجهاتهما المنحوتة صور متطابقة أيضًا ، بل إن درجات التاج الثلاث — جسده ورأسه وقرمته - تكسوها أشكال زخرفية مكونة من عنصر واحد ، نراه مكرراً مرتين على جسد التاج ، وسبع مرات على رأسه وست على كل واجهة من واجهات قرمته .

ونلقى ورقة العنب ، فى زخارف عديدة ، تارة يانعة ممتدة ، وتارة منكمشة ضيقة ، مستقيمة أحيانًا ، وملفوفة أحيانًا أخرى . وهى مقصوصة فى مواضع ، أو جامدة ويابسة الوريقات فى مواضع أخرى . وكثيراً ما تستبدل ورقة العنب بورقة نباتية غيرها ، ذات ثلاث شحمات ، وما هى فى الحقيقة الا رسم متصرف لنصف من نصفى ورقة العنب . وطرف الشحمة العليا مدبب دائمًا ، نراها أحيانًا ممتدة ، مرتسمة بانحناء رشيق ، شكل (٧٩) . ونرى الزخرف مكونًا فى بعض المواضع من زهرة أو سعف نخيل ، لكل منهما ثلاث أو خمس شحمات ، ويمتزج باحداها فى مواضع أخرى عنقود من العنب أو من الرمان ، شكل (٨٥) .

وتوصل نقاش القيروان إلى وضع هذه الأشكال كلها على طبيعتها وبرقة ظاهرة ؛ ونراه قد وفق إلى صبغ أشكاله هذه

(شكل ٧٣) تاج فى المجنبة الشرقية





(شكل ٧٤ و ٧٥) زخارف طاقتين من القبة

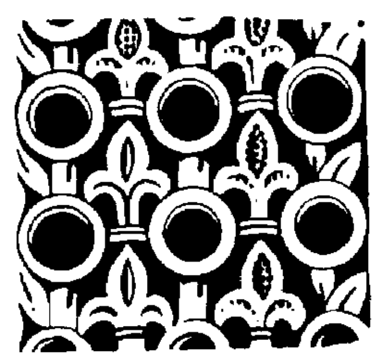
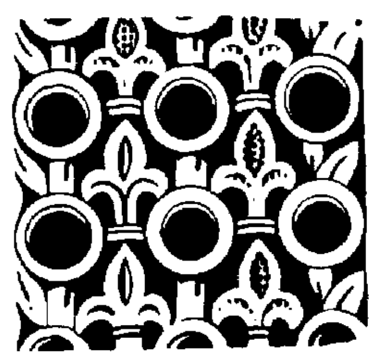


(شكل ٧٦) تاج عمود المحراب

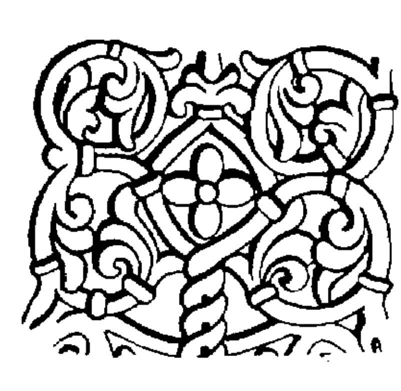
بروح طبيعية حتى فى تعاقيد الأغصان والتفافها ، التى أبدى فى رسومها كثيراً من النزوة وحرية التعبير ، وان يكن ظل متقيداً بالمنطق الهندسى .

وينفرع من الغصن ، إذا ما انحنى أو التفّ ، وريقات وبذور تملأ فضاء المنحنيات شكل (٦٧)، وتختفى صرامة الهندسة وراء المظهر الطبيعى والرسم الرشيق .

وتارة تتفرع الوريقات حول غصن متوسط وتمتد وترتسم لفائف ، وتارة أخرى يستقيم الغصن أو يتراوح ، وينبت منه وريقات وبذور وأزهار على

(شكل ٧٧)



(شكل ٧٨)

(شكل ٧٩)

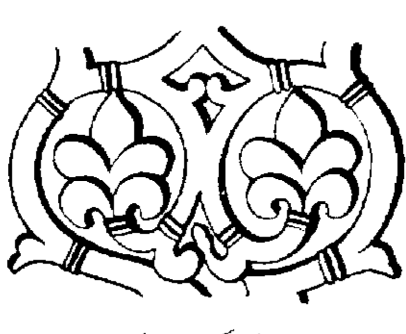
زخارف من لوحات المحراب

منحنياته بالتناوب ، مرة الى يمينها ومرة الى يسارها ، ومرة من فوقها ومرة من تحتها . وقليلاً ما تتشابك الأغصان والجذوع ، فان نقاش القيروان فى هـذا العهد من أوائل القرن الثالث الهجرى ، رغب أن يقترب من الطبيعة فى رسوماته الزخرفية فتحاشى التعبير ما استطاع عن المشبكات .



(شكل ٨٠)

وكل هذه الزخارف تسكن من غير ضيق فى الاطارات والمواضع التى أعدت لهـا ، وإن تكن قابلة للتعدد والتكرار المستمر ، مثلها فى ذلك مثل الرسومات الهندسية . وكثيراً ما تنفصل هذه الرسومات الهندسية عن الأشكال النباتية ، ولا يجمعها إطار واحد ، ولكنهما يتحدان أحياناً . فنرى من بين زخارف المحراب حلقات ودوائر متصلة بخطوط أفقية تتفرع زهرة من وسطها مثلثة الشحمات ، شكل (٧٧) . ونرى فى موضع آخر أزهاراً مخمسة الأطراف تتفرع من حلقات متصلة بخطوط منحنية . وينسجم هذا الاتحاد فى العنصرين — عنصر الهندسة وعنصر الطبيعة ويتخذان مظهراً زخرفياً أكثر وضوحاً . على مربعات باب الميضأة وداخل أسطوانات تعلو احدى عقود القبة ، فاننا نرى هذه المربعات والدوائر تحيط بأوراق مستديرة الأطراف ، وبأزهار مدببة الشحمات .

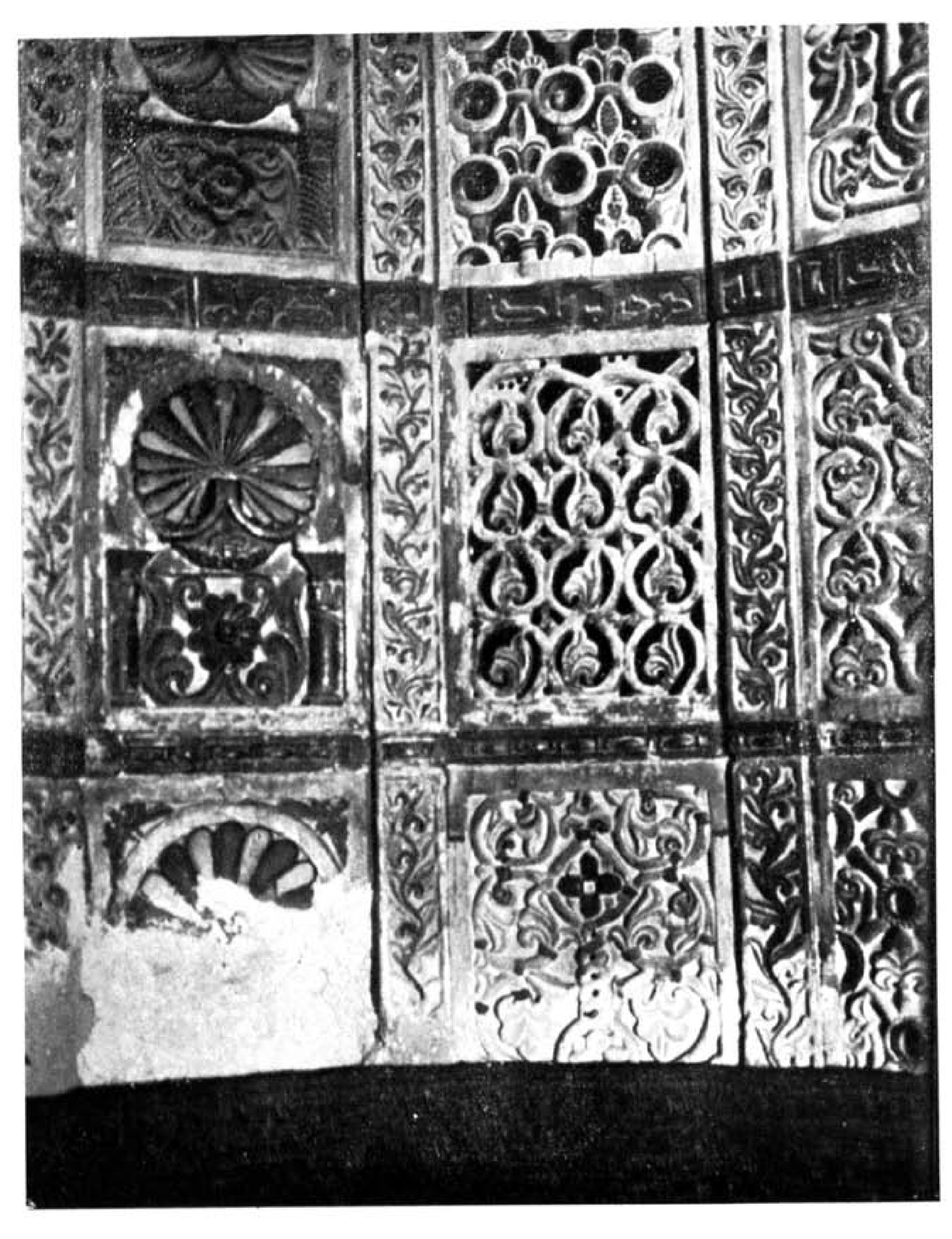


(شكل ٨١)

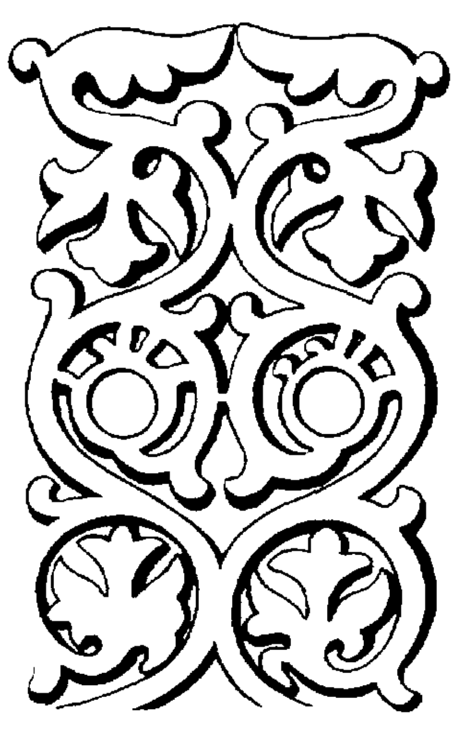


(شكل ٨٢)

زخارف من لوحت المحراب



(شكل ٨٣) جانب من لوحات المحراب



(شكل ٨٤)
رسم زخرفى لطاقة من طاقات القبة

ونستخلص من كل هـذه الأشكال الزخرفية ، تلك الفكرة الأصيلة التى حركت نزوة نقاش زيادة الله فى مسجد القيروان فى القرن الثالث الهجرى ، والتى تحكم القواعد الهندسية فى رسم الخطوط والنباتات .

— ٤ —

اتخذت المنحوتات فى مسجد القيروان مكاناً ممتازاً بين زخارفه ، ولم تظهر هذه المنحوتات عادة على التيجان ولكنها احتلت مسطحات أكثر اتساعاً فلم تنحصر بمثل هذه الاطارات الضيقة .

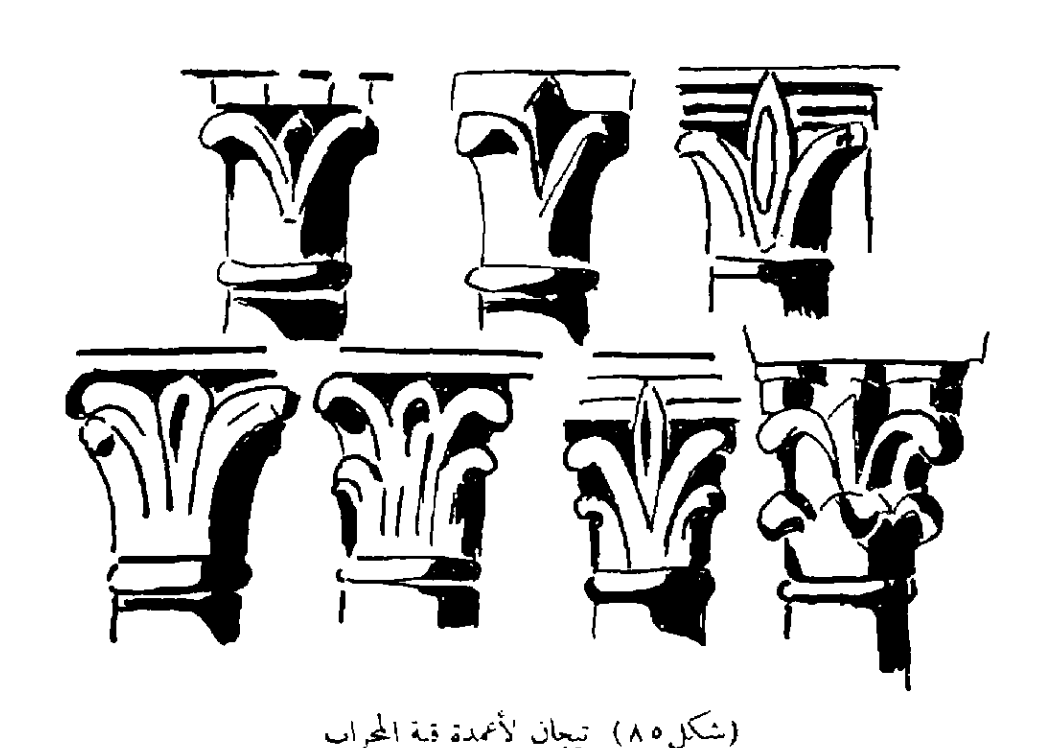
ولهذا فقلما تنتمى تيجان من هذا المسجد الى أحد العصرين اللذين استخلصناهما من تاريخه ، وهما عصر هشام بن عبد الملك فى مبدأ القرن الثانى الهجرى ، وعصر زيادة الله فى أوائل القرن الثالث[1] . ومع هذا فان للتيجان الصغيرة التى تضمها قبة المحراب أهمية كبرى فى تاريخ فن النحت الاسلامى . فهى أول مرحلة لنشأة التاج الاسلامى ، ومبدأ تطور اقتباس التاج الكورنتى فى فنون القرون الوسطى[2] .

ولأول مرة فى تاريخ فن النحت عامة تشاهد فى هذه التيجان مواضع أهمية التاج بالنسبة لوظيفته المعمارية . وتبين هـذه المواضع ثلاث ورقات نباتية من زهرة الأقنتا ، منحوتة على كل وجه من أوجه التاج تحت قرمته ، فالنقط التى تقف فيها هذه الورقات هى النقط الأساسية من جسد التاج التى تتأثر بدفع الأثقال التى يحملها ، والتى تتطلب شدة فى التماسك ، وقوة فى الدفاع . ولهـذا كانت ورقات الاقنتا سميكة ممتلئة ، واضحة الشكل

(١) نحن مدينون للاستاذ (مارسيه) فى كتابة هذا البحث الموجز عن تيجان القيروان اذ أنه وضع لها رسوماً بديعة فى مذكرته عن « القباب والسقوف » ص — ١٧ وما يليها .

(٢) انظر (مارسيه) — «القباب والسقوف» ص ١٨ . وقد تعذر علينا دراسة تيجان قبة القيروان عن قرب ، ولكننا سنعود انشاء الله الى بحث هذا الموضوع فى كتابنا عن مسجد الزيتونة ، إذ اتيحت لنا الفرصة ان نرقى الى قبابه وندرس دقائقها

والحدود . وسواء امتــد على سطح التاج صف من الأزهار أو صفّان ، فانه تتسرب من باطنه ورقتان عريضتان منتعشتان ، وتمتدان حتى تصل نهايتهما إلى ركني واجهته العلويين وتلتفّان تحتهما . ويتخذ امتدادهما شكل زاوية داخلة ثلاثينية ، وتخرج من نقطة انفصالهما ، ورقة أخرى رفيعة شامخة ، شكل (٨٥) .



(شكل ٨٥) تيجان لأعمدة قبة المحراب

وتطور شكل التيجان الذى نشأ فى مسجد القيروان تطوراً كبــيراً ، شمل بلاد المغرب والأندلس، وتعداها إلى بلاد أوربا . وقد أثبت بعض العلماء أن التيجان الرومانيسكية المسيحية[١] اشتقت أصولها وعناصرها وشكلها من التيجان الاسلامية فى الأندلس[٢] . وقد أبنّا فى أكثر من موضع بعض ما يدين به الفن الاسلامى الاندلسى للقيروان . ونرجو أن تتاح لنــا الفرصة قريباً لإيضاح فضل نحاتو القيروان فى اقتباس هذا النوع من التيجان .

(١) نقصد بهذا التعبير الفترة التى تمتد من أواخر القرن العاشر إلى أوائل القرن الثانى عشر فى فرنسا واسبانيا وايطاليا والتى كان يسمى الفن فيها بالرومانى Romano . ولكن هذا اللفظ اطلق فى اللغة العربية نسبة الى روما (Romain) فأوردنا منعا للبس اللفظ الانجليزى الذى يعبر عن هذه العصور المسيحية وهو رومانيسكى Romanesque.

(٢) انظر (هرنانديز) — « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسى فى قطالونيا »
HERNANDEZ, *Un aspecto de la Influencia del Arte califal en Cataluna.*

ونشاهد نوعًا آخر من التيجان فى مسجد القيروان ، وهما هذان التاجان اللذان يتصدران المحراب . وقد يكون غريبًا أن تُشابههما ، مظهراً وصناعة ، تيجان أقيمت على الواجهة الغربية من كنيسة القديس مرقص بالبندقية[١] . وهذا التشابه قد يدعو البعض إلى الظن بصلة هذين التاجين بالفن البيزانطى ، إلا أنه تعلوهما كتابة كوفية تقرأ على التاج الأول منهما « بسم الله ما شاء الله كان — حسبى الله كفى بالله حسيبًا » . وتتصل هـذه الكتابة برأس التاج اتصالاً وثيقًا لا يترك مجالاً للشك فى أنها قطعة غير متجزئة منه ، وتتفق رسومها مع نقوش قرمتى التاجين ، وتدل على أن اليد التى اختطتها هى تلك التى رسمت هذه النقوش[٢] .

وتتوسط وجه التاج ورقة مزركشة من أوراق العنب ، نحتت برقة فائقة ، حتى نكاد لا نتبين جسد التاج من وراء زركشتها ، إذ فرّغت أرضيته ، وملأها الظل الفاحم ، فكأن ورقة العنب قد تدلت على سطح التاج ، وانفصلت من جوفه ، وكأنها غلالة بديعة التطريز تنتشر حول رأسه .

ويسمى هذا الطراز من النحت بالمخرّم ، وتتصل به منحوتات المحراب ، وطاقات القبة وعيونها المشبكة . أما جوفة المحراب فيلتصق بها ستار رقيق من الرخام ، ينفذ الضوء من خرومه الصافية ، ويجرى الهـواء بين فتحاته الرشيقة ، ويتلألأ بياض الرخام الناصع ويبرق على ظل الفراغ القاتم ، شكل (٨٦) . ولشد ما نأسف أن نظرنا لا يرقب عن كثب نقوش طاقات القبة ، التى صقل النحات حجارتها كما صقل رخام المحراب ، ورقّت منحوتاتها ، وملست نتوءها ، وشحذت حافاتها ، ووضحت نواحيها .

وقد امتاز الفن الاسلامى بهذا الطراز المخرّم من النحت ، وبلغ النحاتون المسلمون فى

---

(١) (ديهل) - « جوستنيان » ص - ١٧٦ و (بريهيه) - « تاريخ النحت البيزانطى » - شكل (٣) لوحة (١٦) . DIEHL, *Justinien* ; BRÉHIER, *Histoire de la Sculpture Byzantine.*
مع العلم بأن هذه التيجان البيزانطية يرجع عهدها إلى القرن الثانى عشر الميلادى .

(٢) قد يعترض معترض على انتماء هذين التاجين لعهد زيادة الله استنادا على رواية البكرى الذى ذكر أن يزيد بن حاتم هو الذى اشترى عمودى المحراب ، وهذا لا يتعارض مع الرأى الذى ابديناه اذ أن قاعدتى التاجين لا ينطبقان تماما على رأسى عموديهما ، كما أنهما صنعا من حجارة يختلف نوعها عن حجارة العمودين ، وهذا يدلنا على أنهما أضيفتا فى عهد آخر ، وان العمودين كانا خلوا من التيجان عند شراء يزيد لهما .



(شكل ٨٦) صورة مفصلة لجزء من لوحات المحراب الرخامية المنحوتة

صناعته حداً بعيداً من الرقة والاتقان ، وسموا بمكانته بين الفنون الأخرى ، حتى أعجب به كثير من رجال الفن المسيحيين فى بيزانطة وأسبانيا وفرنسا فى القرون الوسطى ، وأخذوا أصوله ،

وأدخلوها على صناعة زخارفهم المنحوتة . وقد أثبتنا هذا فى موضع آخر ، واتفق رأى علماء الفن البيزانطى مع ما ذهبنا اليه من ابتكار النحاتين المسلمين لهذا الاسلوب الفنى[١] .

وتنتمى أكثر منحوتات مسجد القيروان إلى هذ الطراز المخرّم ، ونجد آثاره فى نقوش باب الميضأة ، فرسوماتها صريحة واضحة ، وإن تكن منحوتاتها ناعمة مسحاء ، فان أرضيتها مظلمة عاتمة ، تزداد النتوء عليها وضوحاً .

ولا تقف الصلة بين منحوتات طاقات القبة ونقوش المحراب عند حد هذا الطراز المخرّم ، بل ان من بين منحوتات هذه الطاقات ما يتصل فنها وأسلوبها بمنحوتات قرمتى تاجَى المحراب ، مما لا يجعل مجالاً للشك فى انتمائها لعهد واحد ، ولفكرة واحدة ، ولجماعة واحدة من النحاتين . وقد صنعت نقوش هذه القرم وهذه الطاقات الأخيرة من طراز آخر ، نسميه بالطراز السلس . ذلك أن المسطحات البارزة من هذه المنحوتات ملساء متساوية ، وكذلك الحال فى أرضيتها . والمسطحات قليلة البروز ، متوازية دائماً لأرضيتها ، أما الحروف والحافات فقطعت على شكل زاوية قائمة عليها ، حتى تظل النسبة واحدة لا تتغير بين الأرضية ومسطحات الأشكال .

ونعود فنكرر أن زخرفة المحراب وزخرفة تيجانه وقبته تتصل بفن واحد ، وترتبط بصناعة واحدة ، وأن أسلوبها واحد لا يختلف بالرغم من أنه يتفرع الى طرازين ، وأنّ اليد التى اختطت الكتابة الكوفية على تيجان المحراب وستاره الرخامى ، هى تلك اليد التى نحتت نقوش طاقات القبة وعيونها .

وانا لنرجو أن تتاح لنا الفرصة قريباً لاطالة البحث فى دقائق الزخارف المنحوتة وأهميتها فى الفن الاسلامى ، عند دراستنا لمسجد الزيتونة بتونس . إذ أن مجموع زخارفه ترفع شأن هذه الناحية من الفن الاسلامى ، وتزيد قوة الحجة التى أدلينا بها لنربط زخارف المحراب المنحوتة بعهد زيادة الله ، ولنميز بين العصرين البارزين فى تاريخ مسجد القيروان ، عصر هشام بن عبد الملك وعصر زيادة الله .

(١) انظر كتابنا عن « تأثير الفن الاسلامى فى الفنون المسيحية » ص ١٤٧ الى ١٧٠ . والنقد العلمى الذى كتبه عنه الأستاذ (بريهيه) فى « صحيفة العلماء » ، شهر يناير ١٩٣٦ ، ص ٥ الى ١٩
BREHIER, *Journal des Savants*.

المــــراجع

ملحوظة : لسنا نذكر فى هذا الفهرس إلا أسماء المراجع التى أشرنا اليها فى ذيول الكتاب

— ١ —

المراجع العربيــة

١ « القرآن الكريم »

٢ (ابن الأثير) ، « كتاب الكامل فى التاريخ » ، ١٤ جـزء ، طبع ليدن سنة ١٨٦٢ — ١٨٧٦

٣ (ابن بطوطه) ، « تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » (رحلة ابن بطوطة) طبع باريز سنة ١٨٥٣ مع ترجمة فرنسية للمسيو ديفريميرى والمسيو سانجويتى

٤ (ابن حوقل) ، « كتاب المسالك والممالك » ، (الجزء الثانى من المكتبة الجغرافية العربية) طبع ليدن سنة ١٨٧٣

٥ (ابن خلدون) ، « اخبار دولة بنى الأغلب بأفريقية وصقلية » ، من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر . طبع نويل ديه فرجيه باريز سنة ١٨٤١

٦ (ابن سعد) ، « كتاب الطبقات الكبرى » فى السيرة الشريفة النبوية ، ٩ أجزاء طبع ليدن ، سنة ١٩٠٤ — ١٩١٢

٧ (ابن عذارى) ، « البيان المغرب فى أخبار المغرب » ، جزءان ، طبع (دوزى) ليدن سنة ١٨٤٨

(ابن ناجى) ، أنظر « الدباغ »

٨ (ابن النجار) ، « كتاب الدرة الثمينة فى أخبار المدينة » ، مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريز (عربى ١٦٣٠)

٩ (ابن هشام) ، « سيرة سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم » ، ٣ أجزاء ، طبع وستنفلد (جوتنجن) سنة ١٨٥٨

١٠ (البخارى) ، « كتاب الجامع الصحيح » ، ٣ أجزاء ، طبعة كريهل ، ليدن ، سنة ١٨٦٢ — ١٨٦٤

١١ (البكرى) ، (أبو عبيد عبد الله) ، « كتاب المغرب فى ذكر بلاد إفريقية والمغرب » ، جزء من الكتاب المعروف بالمسالك والممالك - تصحيح البارون ده سلان ، طبع باريز سنة ١٩١١ (طبعة ثانية)

١٢ (البلاذرى) ، « كتاب فتوح البلدان » ، طبع ليدن ، سنة ١٨٦٦

١٣ (الدباغ) ، (عبد الرحمن الأنصارى المعروف بالدباغ) ، « معالم الايمان فى معرفة أهل القيروان » وجمعه الشيخ أبو القاسم قاسم بن عيسى (بن ناجى) التنوخى ، ٤ أجزاء طبع تونس سنة ١٣٢٠ — ١٣٢٥ هجرية

١٤ (السمهودى) ، « خلاصة الوفى بأخبار دار المصطفى » طبع دار الطباعة ، بمصر ١٢٨٥ هـ

١٥ (السيوطى) ، « كتاب إعلام الأريب بحدوث بدعة المحاريب » ، مخطوط بدار الكتب المصرية (مجاميع ٣٢) ورقات ٧١ إلى ٧٤

١٦ (الطبرى) ، « تاريخ الرسل والملوك » ، ١٥ جزء ، طبع ليدن ١٨٧٩ — ١٨٨١

١٧ (المقدسى) ، « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم » جزءان ، طبع ليدن سنة ١٨٧٧ (الجزءان الثالث والرابع من المكتبة الجغرافية العربية)

١٨ (النويرى) ، « نهاية الأرب فى فنون الأدب » ، أجزاء عديدة مخطوطة تقوم دار الكتب المصرية بطبعها (دار الكتب المصرية معارف عامة ٥٤٢)

١٩ (هيكل) ، (محمد حسين بك هيكل) ، « حياة محمد » ، الطبعة الأولى ، طبع مطبعة مصر سنة ١٣٥٤ — ١٩٣٥

٢
المراجع الافرنجية

٢٠ (بدرسون) ، مقالة « مسجد » ، بدائرة المعارف الاسلامية ، الجزء الثالث ، ص ٣٦٢ إلى ٤٢٨ . طبع ليدن ١٩٣٣ (بالفرنسية)
PEDERSON Johs.. Article *Masdjid*. Encyclopédie de l'Islam. T. III. Leyde 1913—1933.

(برشم) ، أنظر « فان برشم »

٢١ (بريهيه) ، « تاريخ النحت البيزانطى » مقـالة فى محفوظات البعثات العلمية (بالفرنسية)

٢٢ « تأثير الفن الاسلامى فى فن بلدة اليُوى »

BRÉHIER (Louis), *Etudes sur l'histoire de la sculpture byzantine.* Archives des Missions Scientifiques, nouvelle série, fasc. 3. Imprimeire Nationale. Paris, 1911.
Les Influences musulmanes dans l'art roman du Puy. Journal des Savants, Janvier—Février 1936.

٢٣ (بكر) ، « فى تاريخ الديانة الاسلامية » ، مقالة فى مجلة الاسلام (بالألمانية)

BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes,* dans *Der Islam* III, 1912.

٢٤ (الآنسة بل) ، « قصر أخيدير ومسجدها » . بحث فى تاريخ العمارة الاسلامية (بالانجليزية)

BELL (Miss Gertrude Lowthian), *Palace and mosque at Ukhaidir.* A study in early Mohammadan Architecture. 1 vol. in-4°. Oxford. Clarendon Press. 1914.

٢٥ (الآنسة بل) ، (بالاشتراك مع رامزى ، « ألف كنيسة وكنيسة » (بالانجليزية)

. and Ramsay (W.M.) The Thousand and one churches. 1 vol. in-8°. London 1909.

٢٦ (تراس) ، « الفن الأسبانى المغربى » منذ نشأته إلى القرن الثالث عشر (بالفرنسية)

TERRASSE (Henri). *L'Art hispano-mauresque des origines au* XIII^e siècle; 1 vol. in-4°. Paris. Van Oest. 1933.

٢٧ (تيرش) ، « المنارات » ، العصور القديمة والاسلام والغرب ' بالألمانية)

THIERSCH, *Pharos.* Antike. Islam und Occident. 1 vol. in-fol., Leipzig. 1909.

٢٨ (ديز) ، « عمارة المساجد » مقالة (مسجد) من دائرة المعارف الاسلامية . الجزء الثالث ص ٤٣٠ إلى ٤٤٢ (بالفرنسية)

٢٩ » ، « فن الشعوب الاسلامية » ، طبع برلين سنة ١٩١٥ (بالألمانية)

DIEZ (E.). *Architecture des mosquées,* art. *Masdjid, Encyclopédie de l'Islam,* T. III. pp. 430-442.
Die Kunst der Islamischen Völker. 1 vol. in-4°. Berlin. 1915.

٣٠ (ديهل) ، « كتاب الفن البيزانطى » جزءان طبع باريز ١٩٢٥ (بالفرنسية)
٣١ » ، « جوستنيان » والمدنية البيزانطية فى القرن السادس ، باريز ، ١٩٠١
٣٢ » ، « إفريقيا البيزانطية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦ (بالفرنسية)

DIEHL (Charles), *Manuel d'art byzantin.* 2 vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1925-1926.
Justinien et la civilisation byzantine du VI^e^ siècle. 1 vol. gr. in-8°, Paris, E. Leroux, 1901.
L'Afrique byzantine. Histoire de la domination byzantine en Afrique (533-709). Paris, 1896.

٣٣ (ديولافواى) ، « الفن الفارسى القديم » ، ٥ أجزاء ، طبع باريز ١٨٨٤ — ١٨٨٥
٣٤ » ، « أسبانيا والبرتقال » ، طبع باريز سنة ١٩٢١ (بالفرنسية)

DIEULAFOY (Marcel), *Art antique de la Perse.* 5 vol. in-fol. Paris 1884-1885.
Espagne et Portugal. Paris, Hachette, 1921.

٣٥ (روزنتال) ، « المقرنصات » ، طبع باريز سنة ١٩٢٨ (بالفرنسية)

ROSINTAL. *Trompes et stalactites dans l'architecture orientale,* 1 vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1928.

٣٦ (ريڤويرا) ، « العمارة الاسلامية » ، طبع أكسفورد سنة ١٩١٩ (بالانجليزية)
٣٧ » ، « أصول العمارة اللومبارديه » ، جزءان روما سنة ١٩٠٧ (بالايطالية)

RIVOIRA. *Moslem Architecture,* 1 vol. in-4°. Oxford, 1919.
Le Origini della Architettura Lombarda 2 vol. in-4°. Roma 1901-1907.

٣٨ (جــزل) ، « الآثار القديمة بالجزائر » ، جزءان ، طبع باريز سنة ١٩٠١

GSELL (St.), *Monuments antiques de l'Algérie.* 2 vol. in-fol., Paris, 1901.

٣٩ (جوتييل) ، « نشأة المئذنة وتاريخها » ، مقالة فى مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية

GOTHEIL. *The origin and history of the minaret. Journal of the American Oriental Society.* XXX.

٤٠ (جوكلر) ، « الآثار القديمة فى البـلاد التونسية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦
٤١ » ، « الكنائس المسيحية فى البلاد التونسية » ، طبع باريز سنة ١٩١٣

GAUCKLER (Paul), *L'Archéologie de la Tunisie.* 1 vol. in-8°, Paris, Berger-Levrault, 1896.
Basiliques chrétiennes de Tunisie, 1 vol. in-4°. Paris, Alphonse Picard, 1913.

٤٢ (جوليان) ، « تاريخ إفريقيا الشمالية » ، طبع باريز سنة ١٩٣١ (بالفرنسية)

JULIEN (Ch. André). *Histoire de l'Afrique du Nord,* 1 vol. in-8°. Paris. Payot. 1931.

٤٣ (جوميز — مورينو) ، « سياحة بين عقود هرّادورا » ، مقالة بمجلة الثقافة الاسبانية سنة ١٩٠٦ (بالاسبانية)

GOMEZ-MORENO. *Excursio à través del arco de Herradura. Cultura Espanola,* III, 1906.

٤٤ (سار و هرتزفلد) ، « نزهة أثرية فى بلاد الدجلة والفرات » ، ٣ أجزاء ، طبع برلين ، سنة ١٩١١ (بالألمانية)

SARRE (Friederich et HERZFELD Ernst). *Archäologische Reise im Euphrat und Tigris.* 3 vol. in-4°. Berlin. 1911.

٤٥ (ستريزجوفسكى) ، « الفن الاسلامى » ، مقالة فى دائرة معارف الديانات والأخلاق (بالانجليزية)

٤٦ » ، « الفنون الجميلة فى أرمينيا » ، طبع ڤينا ، سنة ١٩١٨ (بالألمانية)

٤٧ » ، « أصول فن الكنائس المسيحية » ، طبع ليبزج سنة ١٩٢٠

٤٨ » ، (بالاشتراك مع ڤان برشم) ، « أميدا » ، طبع هيدلبرج سنة ١٩١٠ (بالألمانية)

STRZYGOWSKI Joseph : *Mohammadan Art,* Encyclopædia of Religions and Ethics. T. I. pp. 874-880, Edinburgh. Clark. 1908.

. *Die Baukunst der Armenier und Europa.* 2 vol. in-4°. Vienna. 1918.

. *Ursprung der christlichen Kirchenkunst.* 1 vol. in-8°. Leipzig. 1920.

. et Max Van Berchem *Amida.* 1 vol. in-4°. Heidelberg. 1910.

٤٩ (سلادان) ، « مذكرة عن بعثة أثرية فى البلاد التونسية » (ظهرت فى محفوظات البعثات العلمية سنة ١٨٨٧ بالفرنسية)

٥٠ » ، « مسجد سيدى عقبة بالقيروان » ، طبع باريز سنة ١٨٩٩

SALADIN (Henri). *Rapport sur la mission faite en Tunisie* (1882-83). Archives des Missions Scientifiques. 3e série. t.

XII. 1887, pp. 1-225. Paris. Imprimerie Nationale.
La Mosquée de Sidi Okba à Kairouan. Régence de Tunis Protectorat Français. Direction des Antiquités et Arts. Les Monuments historiques de la Tunisie. 2e partie. Les Monuments arabes. Paris. Leroux. 1899

٥١ (سميث) ، « تاريخ الفنون الجميلة فى الهند وسيلان » ، طبع أكسفورد سنة ١٩١١ (بالانجليزية)

SMITH (A. Vincent). *A history of fine art in India and Ceylan from th earliest times to the present day.* Oxford. 1911

٥٢ (شوازى) ، « فن البناء عند البيزانطيين » ، طبع باريز سنة ١٨٨٣ (بالفرنسية)

٥٣ » ، « تاريخ العمارة » ، جزءان ، طبع باريز سنة ١٨٩٩ (بالفرنسية)

CHOISY (Auguste). *L'art de bâtir chez les Byzantins.* 1 vol. in-fol., Paris 1883.
— *Histoire de l'Architecture,* 2 vol. 1. in-8°, Paris, Gauthier-Villars, 1899.

٥٤ (ڤان برشم) ، « العمارة الاسلامية » ، مقالة بدائرة معارف الديانات والأخلاق سنة ١٩٠٨ (بالانجليزية)

٥٥ » ، (العمارة) ، مقالة بدائرة المعارف الاسلامية (بالفرنسية)

٥٦ » ، « ملاحظات فى الآثار الاسلامية » ، مقالة بالمجلة الاسيوية سنة ١٨٩١ (بالفرنسية)

VAN-BERCHEN (Max). *Mahommadan Architecture,* Encyclopædia of Religions and Ethics. T. I, pp. 746-760. Edinbrugh. 1908.
Article. *Architecture,* Encyclopédie de l'Islam, T. I, pp. 428-439.
Notes d'archéologie musulmane. Journal Asiatique. 1891

٥٧ (فكرى) ، (أحمد) ، تأثير الفن الاسلامى على الفن المسيحى فى بلدة اليوى (بالفرنسية)

FIKRY (Ahmad). *L'Art roman du Puy et les Influences Islamiques.* 1 vol. in-4°, Paris, Leroux, 1934.

٥٨ (فلورى) ، « الأفاريز الزخرفية ذات الكتابات العربية» مقالة فى مجلة سوريا سنة ١٩٢٠ (بالفرنسية)

FLURY. S., *Bandeaux ornementés à inscriptions arabes*. Amida. Diarbekr. XI[e] siècle. Syria Revue d'Art Oriental et d'Archéologie T. I p. 235-249 et 318-328. Paris. Geuthner. 1920.

٥٩ (كريسويل) ، « العمارة الاسلامية الأولى » ، الأمويون وأوائل العباسيين والطولونيون الجزء الأول ، طبع أكسفورد سنة ١٩٣٢ (بالانجليزية)

GRESWELL Capitaine A. C., *Early Muslim Architecture*. Umayyads, Early Abbasids and Tulunids. Vol. 1. Oxford. don Press. 1932, in-fol.

٦٠ (كريمر) . « تاريخ المدنية فى الشرق تحت حكم الخلفاء » ، جزءان ، طبع ڤينا سنة ١٨٧٥ — ١٨٧٧ (بالألمانية)

KREMER. *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen* 2 vol. Wien. 1875-77.

٦١ (كيتانى) ، « حوليات الاسلام » ، الجزء الأول ، طبع ميلانو ، سنة ١٩٠٥ (بالايطالية)

CAETANI (Léone), *Annali dell'Islam*. vol. 1. Milan 1905.

٦٢ (ده لاستيرى) ، « العمارة المسيحية فى فرنسا فى العصر الرومانيسكى » ، طبع باريز سنة ١٩٢٩ ، (بالفرنسية)

LASTEYRIE (Comte Robert de). *L'architecture religieuse en France à l'époque Romane* 2[e] édition. 1 vol. in-4[o]. Paris. Auguste Picard. 1929.

٦٣ (الأب لامنس) ، « زياد بن أبيه » ، مقالة بمجلة الدراسات الشرقية . (بالفرنسية)

LAMMENS Le P.H., *Ziad ibn Abihi*. Revista degli studi orientali. T. IV.

٦٤ (لين پول) ، « فن الأعراب فى مصر » ، طبع لندن ، سنة ١٨٨٦ (بالانجليزية)

LANE-POOLE Stanely, *The art of the Saracens in Egypt*. 1 vol. in-8[o]. London. 1889.

٦٥ (مارسيه) ، « كتاب الفن الاسلامى فى المغرب والأندلس » . جزءان ، طبع باريز سنة ١٩٢٧ (بالفرنسية)

٦٦ « ، « الخزف ذو البريق المعدنى بمسجد القيروان » ، طبع باريز ، سنة ١٩٢٨ (بالفرنسية)

٦٧ (مارسيه) ، « القباب والسقوف بالقيروان » ، طبع تونس سنة ١٩٢٦ ، (بالفرنسية)

MARÇAIS (Georges), *Manuel d'Art musulman.* L'Architecture : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile. 2 vol. in-8°. Paris, Auguste Picard, 1926-27.
Les Faiences à Reflets métalliques de la Grande Mosqueée de Kairouan. Contribution à l'étude de la céramique musulmane. 1 vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1928.
Coupoles et Plafonds de Kairouan. (Notes et documents publiés par la Direction d'Antiquités et Arts.) Tunis, 1926.

٦٨ (ده مورجان) ، « بعثة علمية فى الفرس » ، خمسة أجزاء ، طبع باريز ١٨٩٤ — ١٨٢٧ (بالفرنسية)

MORGAN (J. de), *Mission scientifique en Perse.* 5 vol. in-4°. Paris, Leroux, 1894-1897.

٦٩ (هاقل) ، « العمارة الهندية » ، طبع لندن سنة ١٩١٣ (بالانجليزية)

HAVELL (E. B.), *Indian Architecture.* Its psychology, structure and history from the first Muhammadan invaision to the present day. 1 vol. in-4°. London, John Murray, 1913.

(هرتزفلد) أنظر « سار »

٧٠ (هرنانديز) ، « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسى فى قطالونيا » مقالة فى محفوظات الفن والآثار الاسبانية ، ١٩٣٠ (بالأسبانية)

HERNANDEZ (F.) *Un aspecto de la influencia del arte Califal en Cataluna.* Archivo Espanol de Arte Arqueologia, N° 16. Madrid, 1930.

٧١ (هوتكور) ، « المقرنصات » ، مقالة فى مجلة الفنون الجميلة سنة ١٩٣١

٧٢ » ، (بالاشتراك مع ڤييت) « مساجد القاهرة » ، جزءان ، طبع باريز سنة ١٩٣٢ (بالفرنسية)

HAUTECŒUR (Louis), *De la trompe aux "Mukarnas".* Gazette des Beaux-Arts, 1931. I. II. p. 27-51
— ET WIET. *Les mosquées du Caire.* 2 vol. in-Fol. Paris, Leroux, 1932.

٧٣ (هوروڤيتز) ، « نظرة إلى تاريخ ومدى المدنية الاسلامية » مقاله فى مجلة الاسلام سنة ١٩٢٧ (بالألمانية)

HOROVITZ. *Bemerkungen zur Geschichte und Terminologie des Islamischen Kultes.* Der Islam. XVI, 1927.

فهرس الأعلام والأماكن

بيان الصور والرسومات

(ملحوظة) جميع الصور والرسومات التى فى هذا الكتاب من تصوير ووضع المؤلف ماعدا الأشكال ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٨٥



(شكل ٨٧)

طاقة على واجهة المجنبة الغربية — اشتقت زخرفتها من زخرفة المحراب